بين الرجل والمرأة

*

ليس مجهولا عند اي امراة مثقفة او رجل ، ان الحياةكما قال فيلسوف صيني قديم تمشي على قدمين ، واحدة من الجوع واخرى من الحب . وقدم الجوع هيحاجة الناس الى الطعام والشراب والى حفظ اودهم حتى لا يهلك احدهم . وهي غاية هامة ، ولكن ما هو اهم في نظر الحياة والطبيعة ، ان يستطيع الجنس البشري جميعه البقاء من جيل الى جيل . فقدم الجوع على حد قول الفيلسوف الصيني تسعى بحسب التعبير الحديث الى بقاء الفرد ، ولكن قدم الحب تسعى الى بقاء النوع كله .

ومع ان الرجل يهب نسمة الحياة الجديدة شيئا من ذاتنفسه ، فان المراة تهب هذه النسمة شيئا مقابلا من ذات نفسها كذلك . لكن يجيء بعدئذ فرق رئيسي تعرفه المراة اكثر ممايعرفه الرجل ، وربما تقدره المراة اكثر مما يقدره الرجل . فالمراة تحتضن نسمة الحياة وتتعهدها ، حتى تتمكن هذهمن ان ترث الحياة السالفة وتحمل مشعل بقائها واستمرارها. وعلى هذه الطريقة يظل النوع الانساني كله حيا وتستمر شعلة حياته .

فالطبيعة قد حملتالمراة امانة استمرار النوع البشري .وهي بذلك قد حبت المراة القسط الاوفى من رسالة الحياة الاولى ــ رسالة بقائها واستمرارها . وهذا عنصر من عناصرالقوة تمتاز به المراة عن الرجل ، وتستطيع ان تزهو به عليه ، اذا كانت المسالة مسالة قوة وزهو .

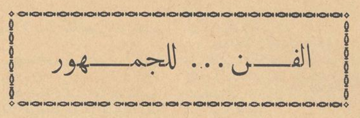
ومع ذلك فان اشتمال المراة على قاعدة الحياة ، وحملهاامانتها وحنوها عليها حتى تقف الحياة على قدميها الجديدتين يقتضيان منها صفات ومواهب لا تصنف مع صفات القوة ولامع صفات الزهو . فهذه العاطفة الرقيقة ، وذلك الفيضان النفسي المرهف الذي تتبدى به نفس المراة تجاه الحياةالجديدة ــ تجاه الطفل ــ هي مظهر اساسي سخرت به الطبيعة المراة لهذه الحياة . ولو قست المراة وجمدت ازاءالحياة الجديدة ، لانهدمت الحياة وتوقفت ، وتوقف معها الجنس البشري . ولكن طبيعة الحياة لم يقدر لها ان تنهدم ،ولذلك جاء التسخير ممزوجا بالالم اللذيذ الذي تجده المراة حين تقوم بهذه المهمة الشاقة فتحمل نطفة الحياة في امل باسم ، ونفس مشرقة ، على الرغم مما تجد من متاعب وآلام .

وينشا عن شدة ارتباط المراة برسالة الحياة ان تكونالمراة « عملية » اكثر من الرجل ، فهي اكثر تفكيرا في حب الاستقرار واكثر سكونا الى حياة الدعة ، واعمق فهمــا للرسالة الحياة ،ان رسالة الحياة عندها هي حفظ الحياة ، وهذا يقتضي الامن والطمانينة والعزوف عن المثل والالتصاقبالارض . والمراة تريد البيت لتستقر فيه والدخل الكافي لتطمئن الى حياتها كلها ، وتريد الاطمئنان الى ان اولادهــاينعمون بالهدوء والراحة والغذاء الكافي واللباس الجميل .

على ان الرجل عامة اكثر اليوم تعلما من المراة ، ولـذافهو اعلم بالحياة اليومية منها . وهذا نفسه جعل الرجــل يتذمر من الحياة وثقل وطاتها ، فحاول اكثر من المراة التخلصمنها او اصلاحها . لقد راى مراحل الحياة التاريخيةوانتقالها من مرحلة الى مرحلة وراى تحسن حال الحياة مع مرورالزمن ، حتى تعلق الرجل الذكي ، وهو اكثر عددا الان مــن المراة الذكية ، بهدفخاص ومثالية بارزة لتحسين حال الحياة. فالمراة تريدها اكثر الاحيان كما هي ، والرجل يريد ان يحسنها ويخفف مشاكلها لتخف مع ذلك اعباؤه ومتاعبه .

ولن ياتي على الناس زمان تكون فيه المراة كالرجل فيكل شيء . بل انه سياتي على الناس زمان تجد المراة التي تشارك الرجل في معترك الحياة اقرب الى فهم الرجل ، وتجدآنئذ الرجل اقرب الى فهمها ، فتقل هذه الفروق التي نراها الان . ولكن الفروق الطبيعية بينهما ستظل قائمة . فالمراةبحسب تركيبها اقدر على تادية رسالة الحياة الكبرى ــ اي بقاء النوع ــ من الرجل ، والمراة بطبيعتها التي نعرفها الى الان تحبهذه الرسالة التي اولتها اياها الحياة ، ولذلك تظل الفروق القائمة على هذا القدر من قيام المراة بوظيفتها الحيوية ، بارزةلا تستطيع المراة ان تمحوها ، وليس لمحوها اي معنى ، ولا يستطيع الرجل ان يمحوها كذلك . على ان الفروق لــنتكون بالقدر الحالي كما المعت ، فالمراة ستكون اكثر علمــا واكثر انطلاقا ، وربما حرصت على ان تلد النجيب الصحيحمن الاطفال وحده فينقص عدد سكان الكرة الارضية ويخف من ناحية اخرى الاضطراب والقلق ، وتكون المراة قد اقتربتمن طريق آخر الى هدفها في هذه الحياة ، هدف الطمانينة والرفاهية .

الاردن ــ عمان **محمد اديب العامري**



الفن ... للجمهور

بقلم محمود تيمور

*

هل نتنزل بالفن الى مستوى الجمهور ؟ او نتسامى بالجمهور الى ذروة الفن ؟

قضية يتجاذب النقاد طرفيها بين حين وحين ، وكلما سكنت ثائرة التحاور بينهم في شأنها ، عادت كما كانت ، او اشد مما كانت ، لادنى مناسبة تعرض ، ومتى سكنت بين طائفة من النقاد استأنفها نقاد آخرون في قابل من الزمن قريب او بعيد ...

لهذه القضية توأم او شبيه ، وما برحت تلك القضية الاخرى مثار النزاع بين الباحثين والكتاب ، يجادلون في امرها ، لا ترتفع لهم خصومة ولا ينقضي جدال .

اعني قضية اللغة :

هل نتنزل بالفصحى الى اللغة العامية التي يجري بها التخاطب . لغة الجمهور ؟ او نتسامى بالجمهور الى الفصحى التي تجري بها الاقلام ، لغة الخاصة ، ولسان الثقافة ؟

يبدو ان مثل هذا الخلاف يقوم في كل شأن من شئون الحياة ، وعلى وجه اخص في عهدنا الجديد ، ذلك العهد الذي تتناصر فيه الجهود لانصاف الجمهور ، وايتائه حقه ، ورفع الغبن عنه ، وتوفير الكرامة له ، واريد الجمهور جملة الشعب في اوسع نطاق .

***

اما فيما يتعلق باللغة ، فاني ارى ان الفصحى والعامية تلتقيان على الطريق ، في نحو من التصالح والمؤازرة ، الفصحى تطوع قواعدها واساليبها ، لكي تلبي مطالب الحياة ، ولكي لا يستعصى على الجمهور ان يتخذها له اداة تعبير . والجمهور بجانب ذلك يشيع فيه التعليم ، ويتزود بالقراءة والاطلاع ، فيصدف عن العامية ، ويأنس بالفصيح ، واذن يتضاءل سلطان العامية عليه ، بقدر ما تملك الفصحى منه ناصية البيان .

واما في الفن ، فاهم ما يجب التنبه له ان التنزل بالفن الى الجمهور لا يعني الاسفاف والابتذال ، وان التسامي بالجمهور الى الفن لا يعني التكلف والافتعال .

الاول تخلف بالفن لا يرضاه الطموح ...

والآخر عبث لا جدوى فيه ولا غناء ...

لو تدبرنا قضية الفن والجمهور : أيهما ينزل الى الآخر ؟ لادركنا ان الامرين لا يتعارضان ، متى هدفنا الى تزكية الفن ونفع الجمهور معا على درجة سواء ...

اتيح لي ان اخبر الجمهور في حقيقة نفسيته ، فآمنت بانه لا ينبو عن العمل الفني ، بل انه يصبو اليه ، ويقبل عليه ، وفي مستطاعه ان يفهمه ، وان يستجيب له ، ما دام في هذا العمل ما يصور له الحياة ، وما يكشف له عن المشاعر ، وما يبصره بالكون الذي يعيش فيه .

اكبر ما يعوق الجمهور عن استيعاب العمل الفني هو التواء العرض ، ووعورة السبيل الى الفهم ، فاذا احسنا عرض الفن عليه ، ويسرنا سبيله اليه ، عرف قدره ، واحسن تذوقه ، واستمتع به ، وآثره على غيره ، بل انه لا يرضى به بدلا من بعد ...

اذا راعنا ان الانتاج الادبي الفني محدود الانتشار ، قليل الحظ من الرواج . فمن الخطل ان نرد ذلك الى ان الجمهور زاهد في الفن الرفيع ، علينا ان نتبين الحواجز التي تقام لذلك عمدا او على غير عمد .

ربما كانت اللغة احد هذه الحواجز ...

ربما كانت طريقة النشر حاجزا آخر ...

ربما كان من الحواجز تقريب الانتاج الادبي غير الفني من الجمهور . والهاؤه به ، وخداعه عن غيره ، والحيلولة بينه وبين ما يوقظ فيه كوامن السمو بذوقه الى الرفيع من انتاج الادب الفني .

اكفلوا للجمهور قسطا وسطا من التعليم ، وابسطوا له لغة سلمت من اغراب اللفظ وتعقيد التركيب ، ثم انظروا كيف يرقي الى الادب في مستوياته العالية ، وكيف يصفو ذوقه في تقديره وتعشقه ، وكيف يستزيد منه ما استطاع ان يستزيد ؟

هاكم مثلا من الواقع المشهود .

لقد جربت بعض دور النشر ان تصدر طبعات شعبية رخيصة الثمن ، من مؤلفات جليلة القدر فاستنفد الجمهور منها عشرات الالوف ، في قصير من الوقت ، على حين ان هذه المؤلفات اعيانها او امثالها كانت تطبع طبعات خاصة يعز اقتناؤها على غير الميسورين ، فلم يكن يوزع منها الا المئات ، فكان الظن بها انها تعلو على مستوى الجمهور ، وانها ليست من طعامه المحبب اليه ، وها قد استبان لنا اننا أسأنا بالجمهور ظنا ، وان طريقة عرض المؤلفات ووسيلة توزيعها هما المانعان من اشاعة ذلك الانتاج الادبي على ارتفاع

مستواه .

ثمة امر بديه يجب الا نغفل عنه حين نذكر كلمة « الفن » ...

ذلك ان الفن لا يخاطب الاذهان والعقول ، وانما يخاطب العواطف والاذواق ...

الفنان لا يقدم نظريات علمية يقتضي ادراكهاوتصورها عقلا واعيا للحقائق ، وفكرا دربا بالموازنة ، وانما يقدم الفنان صورا من دنيا الناس ، ولمحات من دخائل النفوس ، ولا يتطلب استطلاع تلك الصور ، واجتلاء هذه اللمحات ، الا ذوقا اجتماعيا له من الرهافة والصقل نصيب ، وعاطفة انسانية سوية تهتز لما تشهد من ماساة او ملهاة ...

حظ الجمهور من العاطفة غير منقوص ، وطريقه الى ارهاف الذوق ميسور ، ففي مقدور الشعب كله ان يقبل اذن على الفن : بعاطفته لا بعقله ، وبذوقه لا بعلمه ...

أقوم الاعمال الفنية ما كان بالعاطفة الانسانية اوصل ، وللذوق الاجتماعي اكثر ملاءمة ، وكلما استوثق نسب العمل الفني من اعراق النفس ، واوصال الوجدان وظواهر المجتمع ، كان شرط الجودة فيه ابين توافرا واوفى ، وكان بالنجاح احق واولى .

لا يجري في العمل الفتي تيار العاطفة الانسانية فرضا والتزاما ، والا كان تصنعا واجتلابا ، ولكن الفنان اذا اعتلج في نفسه شيء مما يدور في واعية البيئة التي تحيط به ، واحس ذلك احساسا متوقدا يجيش به صدره ، وينتفض له قلمه ، وكان تفهمه لبيئته تفهما صادقا سليم الدواعي ، لا خدعة فيه ولا مصانعة ، فان العمل الفني اذن يتجلى صافي الوحي ، حي الاداء . لا تلبث البيئة ان تستجيب له كل الاستجابة ، وتتأثر به أشد التأثر ، لانه من نفسيتها نابع يتدفق ، وفي اعماقها متأصل مكين .

القائلون بان الجمهور لا يستهويه الا الاسفاف والتهريج ، يتباينون بين كاذب ومخدوع ، وقولهم على اختلاف بواعثه خطأ صراح ...

الفن الرفيع كالطعام الطيب ، القوي الغذاء ، فكيف نرمي الجمهور بانه يانف الاطعمة المستجادة ، ويفضل عليها ما يروج له من طعام تافه لا جودة فيه ؟

نحوا عن طريق الجمهور عقبات الفن الرفيع ، وباعدوا بينه وبين ما يصرفه عنه ، ويسروا له امره ، وانتم واجدوه مشبوب الشغف بكل عمل فني ، يلتهمه التهاما ، ويأبى غيره طعاما ...

انظروا الى الامم المتحضرة : كيف تدني من اطفالها منال الروائع الفنية في الادب العالمي الخالد ، فتروج تلك الروائع عند اولئك الاطفال ، وتقع من نفوسهم اجمل موقع ، وتؤثر فيهم ابلغ تأثير ...

تلك هي اعمال «شكسبير» و «موليير» و «دانتي» و «سرفانتس» و «هومير» عمد اليها مؤلفون للاطفال ، يشتقون منها ويقتبسون ، واذا هم يخرجونها في طبعات للنشء خاصة ، تساير مداركهم ، وتدارج ملكاتهم ، وتلقى اليهم اضواء فنها الرفيع ...

هكذا تسنى للطفولة الباكرة ان تتذوق اعمال العمالقة من الكتاب ، وان تشغف بها ايما شغف . فكيف يسوغ لقائل من بعد ان يدعى بان هذه الاعمال تمتنع على افهام الجماهير ؟

ربما تساءلنا :

كيف يستمتع الطفل بعمل ادبي ، هو في الذروة من روعة الفكر ، وعبقرية الفن ؟

الجواب حاضر ...

الكاتب العبقري تتعدد في عمله جوانب الامتاع الادبي ، وفيه يجد كل امرىء ما يلذ له ، وما يرضى ذوقه ...

تلك ميزة للفنان الاصيل : ميزة التعميم والشمول ..

وكلما ضاقت دائرة الشمول عند فنان ، هبط بنسبة ذلك عن ذروة العبقرية ، حتى نجد على مدارج السفح كثيرا من الفنانين ، يتفاوتون في الضآلة والصغر ، كلهم ذو فن محدود ، لا يستجيب له الا جمهور قليل .

الفن يتحدث الى القلب والذوق ، لا يعدو مناطق العاطفة والشعور ... ولكي تتم الاستجابة للعمل الفتي يجب ان تتوافر للقلب يقظته ، وللذوق سلامته ، يجب ان يكون الشعور مرهفا ، والعاطفة مهذبة ...

الخشية الا يتوافر ذلك كله ...

ان الغرائز حينئذ تطغى ، فاذا الاذواق يستهويها من الاعمال الادبية ما يتملق الخسيس من المشاعر ، والوضيع من النزوات ، واذا النفوس تجنح اليه ، وتنساق معه ، لا يعصمها الا حسن التنشئة والدربة والترويض ...

لزام اذن ان نكفل للشعب رياضة ادبية عاصمة ، وتوجيها تهذيبيا رشيدا ، حتى يسمو ذوقه ، وتصقل مشاعره ... بذلك يستعمم على الخساسة والضعة ، فيعاف من الاعمال الادبية ما ينطوي على شذوذ وانحراف ، وما يتسم بالتهافت والابتذال ...

★★★

مجمل ما ارى ان الفن الجيد لا يتطلب فهمه واستساغته ثقافة ممتازة ، وعقلية واعية ، فمناطه العاطفة والوجدان ، والجمهور جدير ان يصيب منه حظه ، اذا احسن تقريبه اليه ، ويسر عرضه عليه ...

الجمهور يحمل بين جنبيه روح الاستجابة للفن الرفيع ، لانه مرآة حياته ، وصورة مجتمعه ، وذخيرة مشاعره واهدافه ...

متى اشعنا التعليم بين عامة الناس ، وتخيرنا ما نعرضه من انتاج فني على نحو ملائم ميسور ، كان ذلك سبيلا الى ارهاف الذوق العام ، والسمو بعاطفة الجمهور الكبير ، حتى يستمتع بروعة الفن الرفيع .

القاهرة **محمود تيمور**

اليك بني

✳

يجاذبني اليك هوى عنيف ملء أضلاعي
ويثنيني الحنان عليك في صحو وتهجاع
اذا ناديتني لبّى فؤادي صيحة الداعي
وفاضت مقلتي وجرت بدمع غير خدّاع
وان هوّمت في الظلماء من دلج واسراع
تلفت خافقي يرعاك في لهفة مرتاع
فما أعنف أشواقي وما اعمق اوجاعي

***

دلفت اليك حين هتفت في جنح الدجى عجلا
أصيخ بمسمعي حذرا عليك وأنثني وجلا
وهل في بث ما أخفى هنات تبعث الخجلا
وبي من غمرة الاشواق نار تورث العللا
اذا أمسكت عن بث لادفع لوم من عذلا
جرى منهلّ غرب الدمع من جفني منفتلا
ونم الدمع بالامر الذي أخفته اضلاعي

***

أخذت بحيطة أدنيك من حدب الى صدري
فخلت الكون بين يدي يميس بحلة الفجر
ورحت وليس بي سكر أميل كشارب الخمر
بني وانت نعم الذخر في الدنيا على الدهر
أكان وانت مني الشطر في وجدي ما يذري
وهل من ريبة ان حن شطر القلب للشطر
وما ذنبي اليك وقد عقدت عليك أطماعي

دمشق — **عدنان مردم بك**

النزعة الدينية في الادب الغربي المعاصر

بقلم الدكتور عمر حليق

*

تمر الثقافة الغربية المعاصرة اليوم في تجربة فريدة . ففي حين ان العقائد الدينية في اوروبا خلال القرن التاسع عشر واوائل هذا القرن قد تزعزعت بفعل تيارات التحرر التي اجتاحت الجرمان واللاتين والانجلوسكسون والشعوب السلافية ، تشهد الفترة المعاصرة من القرن العشرين نزعة قوية بين عدد هام من ادباء الجيل ومثقفيه الممتازين لاحياء النزعة الروحية وتوجيه قريحتهم الخصبة وابداعهم الفني وانتاجهم القيم للدعوة الى البعث الديني . وهذه النزعة ملموسة في قصائد امير شعراء الانجلوسكسون ت.س. اليوت ومسرحياته وانتاج كاندريه سيجفريد وفرنسوا موزياك ودراسات بول تيلشن وجبريل مارسل وتلامذتهم ومريديهم والمدارس الادبية والفنية المؤمنة بما يدعوا هؤلاء الادباء الى بعثه واحيائه .

ومعظم هؤلاء الادباء الموهوبين لا يقتصرون على الاستفادة من التراث اللاهوتي لتعظيم الادب المعاصر بالنزعة الروحية ، وانما يلجؤون الى كشف الستار في طريقة سلبية عن الصبغة الدينية للحقائق الانسانية . فلا يهمهم اثبات العزة الالهية والترويج للاختبار الديني بقدر ما يتعمدوا الاشارة الى ان فقدانها في سلوك الناس هو المسؤول عن اكثر ما يعتري الفرد والمجتمع في الفترة الراهنة من تاريخ الانسانية من قلق فكري وتوتر جلداني وفوضى نفسانية وتشويش اجتماعي .

وهذه التجربة الفريدة التي تمر بها الثقافة الغربية المعاصرة ، ونجاح اصحاب الدعوة لها في تبوء مكانة هامة في حاضرة الفكر الغربي — كل ذلك ادى الى اتجاه بعض الاوساط الادبية في اوروبا وامريكا الى محاولة جديدة للتعرف على علاقة الدين بصناعة الادب . وبين يدي مراجع وافية عن هذه المحاولة وهذا الاتجاه الطريف رايت ان استعرضه للقاريء العربي استعراضا سريعا .

***

ولنبدأ بتعيين الاسلوب ولنحاول تحديد شخصية « فن الادب » بالقياس الى فنون التعبير الاخرى كالرسم والنحت والموسيقى — آخذين بعين الاعتبار مفهوم اصحاب هذه الدعوة الجديدة لهذا التحديد .

فالمستر ت.س. اليوت يصر على ارجاع المعاني الى اصول قديمة ، ويلفت النظر الى حقيقتين ، **اولهما** انه مهما تجدد انتاج الفنان المعاصر — كاتبا ام شاعرا ام رساما ام موسيقيا ام غير ذلك — في الاسلوب والفكرة فان هذا التجديد مردود في اصوله الى تنوع انتاج الاقدمين وفنونهم . **وثاني** هاتين الحقيقتين ان الفنان المعاصر اذا اراد ان يحسب على هذا الجيل فانه ملزم بان يخلق لانتاجه **قوالب** جديدة تختلف عن قوالب الفن القديم .

وتوفر هذين الضابطين لدى الفنان الموهوب تجعله قادرا على « التحكم في الفوضى الفكرية الشاملة التي يعيش عليها تاريخنا المعاصر وضبطها وصياغتها وابراز مغازيها في جلاء وقوة . »

و « اليوت » يعتبر الحضارة المعاصرة حضارة « مجموع » اسبابها في انتشار التصنيع في شتى اوجه الحياة — تصنيع اتسع حتى وطد لنفسه من القوة ما اصبح معها مستطيعا خلق جيل من الرجال والنساء تساوت فيهم السطحية فنفروا من القيم الرفيعة والضوابط الدينية ومن القدرة العقلية على التفكير السليم ، واصبحوا العوبة في يد الدجالين يقودونهم كالاغنام . »

وحضارة المجموع تفترض على الفنان في فرع اختصاصه مسؤولية مضاعفة تتطلب منه ان يفكر في نفسه وفي المجتمع الذي يحيط به ، وتفرض عليه التحكم في فوضاه ليستطيع ان ينشر في الناس انتاجا رصينا ثابت الدعائم لا يزيد من فوضى المجتمع بل يضبطها ويبرز مغازيها ويطعمها بقبس من استقرار الوجدان وصفاء الضمير وقوة الطمأنينة الروحية .

وهذا لا يعني ان موهبة الفنان يجب ان تتقيد بمهمة محدودة اهدافها ووسائلها . فالفنان الموهوب لا يعترف ولا يصح له ان يعترف بالقيود والضوابط التي قد تعترض خياله وتشويش انطلاقه وانتاجه الفني . الا ان هذا الانتاج يجب ان يستند دائما الى وحدة الاطار الفكري في صوره المتنوعة وعناصره المتفاعلة — فهذا هو سر « الجمال » في الابداع الفني .

والتنويع في اطار الوحدة الفكرية الشاملة يوفر للفنان المعول الصالح للمساهمة في حضارة الجيل . ومهما بلغت عبقرية الفنان من الرفعة والسمو فان انتاجه لا يمكن ان يفسر مستقلا عن الحقائق الانسانية التي مر بها في تجاربه وتجارب الجيل الذي يعيش فيه والاجيال السالفة . فانت حين تستذوق قطعة ادبية لا مفر لك من مقارنتها بما قد يمر في خاطرك من تراث الاقدمين او المعاصرين وهذا ينطبق على الناقد المحترف انطباقه على القاريء المثقف .

اذن فالانتاج الفني وحدة من التجارب مع القديم والمعاصر ولا يمكن لهذا الانتاج ان يكون معزولا على كليهما.

ولك في الشعر مثل . فالشاعر الموهوب لا يستطيع ان يعيش على التراث الشعري القديم وحده والا فقد مقدرته على دقة الملاحظة لمشاكل بيئته واحوال مجتمعه واخذ يتكلم في فراغ لا نفع فيه لجوهر الفن ولدنيا الناس. والشاعر ملزم بان يدرك بأن جوهر الفن لا يتطور وانما الذي يتطور هو«المادة» التي يصاغ فيها الفن . وقيمة التراث الفني القديم للفنان المعاصر كونه نماذج لقوالب عالجت جوهر الفن الخالد . وقد ينفر الفنان الموهوب من ان يقلد تلك القوالب ولكن لا بد له من ان يعترف بأن جوهر الابداع في تلك النماذج ازلي خالد . وللفنان ان يدرك بأن ثقافة مجتمعه ــ وهي ثقافة اهميتها ابلغ من ثقافته الخاصة ــ تعيش في تطور مستمر . فالتراث الثقافي كالنهر العظيم يسير في منعرجات كثيرة وقطاعات عديدة ترتفع وتنخفض وتجف وتطفح في أزمنة وامكنة لا ضوابط لها . ولكن النهر مع ذلك يمعن في التسيار فلا يقوى على ايقافه احد . والتغذية الوحيدة للنهر الثقافي هي في حرية الابداع الفني للعباقرة والموهوبين . وهذه التغذية لا تتم الا اذا ادرك الفنان ان حريته في الابداع لا بد وان تنصب في نهر ثابت مجراه وان تضائل في بعض القطاعات او خالطته الاعشاب الميتة والاوحال القذرة .

هذه اذن مهمة الفنان الموهوب ومسؤولية حريته في الابداع والانتاج . فماذا يا ترى نصيب الادب على وجه التخصيص من هذه المسؤولية .

ولنرجع الى ت.س.اليوت زعيم الدعوة التي نحن في صدد الحديث عنها .

يقول اليوت ان الشعر (وهذا ينطبق اجمالا على ابواب الادب الاخرى) قد ابتدأ عن تجارب مر بها بعض الموهوبين في تعرفهم على انفسهم وعلى الناس وعلى العزة الالهية وعلى عناصر البيئة والوضع الذي يكتنفهم ؛ وعن الرغبة في اثارة مشاعر الناس واعجابهم او نفورهم لما في كل ذلك من جمال او قبح .

وهذا التحليل وان كان ينطبق على سائر الوان الفن الا ان اليوت يعتقد بأن صنعة الشعر اخذت تتسم بطابع الفن عندما أخذ السامعون في التعرف على مزيتين مزدوجتين في القصيد ، **أحدهما** الموضوع او المغزى للفكرة التي حيكت حولها القوافي **والثانية** الطريقة التي عولجت فيها تلك الفكرة ــ وهو ما يعرف الان بالاسلوب .

ثم تطور ادراك السامعين بتطور الحضارة والمعرفة فاخذ بعضهم يستذوق في الشعر الاسلوب ويغض الطرف عن الموضوع واخذ البعض الاخر بعكس ذلك . وفي كلا الحالين اصبح ترتيب الكلام والمعاني مجهودا له اصول في الجمال والذوق . واصبح الشعر والكتابة وانواع التعبير اللفظي الاخرى يستخدم عدة مواضيع ومغازي في القطعة الواحدة لا لشيء الا لان صناعة الادب اخذت تستهدف لفت انظار السامعين (وهم القراء) واثارة اعجابهم بالحديث عن حقائق تستتر تحت الظواهر العادية للاشياء والاحداث والاوضاع التي يعيش في كنفها الناس واصبح لزاما على الاديب في معوله الفني الخاص ان يكشف للناس عن هذه الظواهر وان يقارنها او يربطها بأوصال من عندياته او من طبائع الاشياء الاخرى ، وان يوحدها ويوضبها في قوالب توفره لها موهبته الفنية بحيث يصح ان يتقبلها الناس على انها موجودة رغم انها ليست بينة للعيان .

ومن هذا الجهد الفني يستطيع الشاعر او الكاتب ان يخلق من الطبيعة اشياء يقبلها الناس على انها جديدة مستحدثة بينما هي في الواقع ليست الا حبكة لقطع مبعثرة مستورة عن النظرة العابرة . والاديب الموهوب في داب مستمر للبحث عن هذه القطع المبعثرة المخفية عن عيان الاكثرين . والخلق والابداع الفني ما هو الا نجاح الاديب الموهوب في العثور على قوالب فريدة مستحدثة .

وصناعة الابداع هذه تفترض من الاديب الموهوب ان يحسن حبك الموضوع وعمق الاكتشاف للحقائق المستترة بالاضافة الى جدة القالب وجمال الصورة ومهارة التفنن وبلاغة التعبير .

اما صلة التراث الثقافي والفني القديم بالاديب المعاصر فهي صلة عملية فوق انها الهام,وحي وفني . فهو كالطبيب وعالم الفيزياء يهمه ان يتعرف على معارف الاقدمين ليستطيع ان يخطو في اكتشافه للعلل والمسببات خطوات جديدة الى الامام توفر له العون على معالجتها في طبابة جديدة . وبعدد الخطوات الجديدة تقاس مهارة الابداع .

والاديب الذي لا يستوعب ثقافات الاقدمين ويستعين بها كالذي يدعي الطبابة عن غير دراسة ودراية .

وهذا لا يعني بتقييد انتاج الاديب بمقومات التراث القديم ، بل عليه ان يرى حقائق الاشياء بعينيه وقلبه . ولكن عليه قبل كل شيء ان لا يراها بعيني الطفل الرضيع او بعقلية الرجل المخبول .

اذن فصناعة الفن (والادب من فروعها) تفترض اتصالا وثيقا بمقومات الثقافات الخالدة واستيعابا لها ، واستنارة بها . فالتراث الخالد ليس حطاما من الماضي السحيق بل هو نهر عظيم تعيش فيه الثقافات المعاصرة وتصب فيه .

ومن ثم فان هذا الاتجاه الجديد بين عدد من كبار ادباء الغرب المعاصرين تفترض تواكلا وتكافلا بين صناعة الادب والمقومات الكلاسيكية والتراث الديني من اهم عناصرها .

وفي هذا الاطار المنهجي سنحاول ان نستعرض هذه التجربة الفريدة التي تمر فيها الثقافة الغربية المعاصرة .

نزعة البعث الديني في الادب الغربي المعاصر

هذا الاطار الجديد الذي لفتنا النظر اليه ، والذي يفترض تواكلا وتكافلا بين صناعة الادب والمقومات الكلاسيكية (والتراث الديني ابرز عناصرها) قد خلق في حاضر الادب الغربي جدلا بين مفهومين كل يحاول ان يوطد لنفسه السلطة النافذة على مناهج التجديد والابداع الفني في الثقافة الغربية المعاصرة . فلنحاول في شيء من التعميم ان نتعرف على عناصر هذا الجدل .

ولعل من المفيد ان نستذكر بأن هم الفنون الادبية ان تكتشف الحقائق الانسانية وان تعبر عن هذا الاكتشاف في الوان من الرموز والصور والبلاغة وما الى ذلك من الوان التعبير الفني . وهذا كله يفترض ان يعالج الاديب تلك الحقائق على انها اطراف من وحدة شاملة تربط الفرد بالعالم الذي يحيط به وبمصدر الخلق والابداع لذلك العالم (وهو العزة الالهية) . ودراسة القطع الادبية العالمية الخالدة من اي الزوايا ومن كلها تشهد بوثوق هذه الصلة ، ومتانة هذا الارتباط .

وهنا السر في ان التراث الادبي الخالد ملهم للناس ونافع لهم في كل زمان ومكان، اذ انه وقداصر على الاعتراف بتلك الوحدة الشاملة ضمن لنفسه الخلود وفرض على الناس الرجوع اليه للتعرف على ما قد يعتريهم من خير ام شر من الم او مسرة في تسيار الحوادث وتقلبات الاوضاع النفسية والاجتماعية . فالملحمة العظيمة او القصة الخالدة او البلاغة العميقة تستند في اهميتها الى الوحدة الفكرية والى السعي المتواصل لتفسير العقد والانفعالات التي تكتنف الفرد في اجوائه النفسية الخاصة وفي علاقاته بالناس وبالعالم المحيط به وبهم — ومن ثم بالسلطة العليا التي لا يعرف عنها انها علي عظيم في يده ملكوت كل شيء وهو على كل شيء قدير . وسواء اتخذت هذه السلطة العليا في التراث الادبي الخالد اسم هذا او ذاك من آلهة الديانات التوحيدية او ارباب اليونان والرومان او خرافات البدائيين فان مبدأ الاعتراف بتلك « السلطة » ثابت ومقرر . فان اختلفوا على الصورة الرمزية والاسلوب التعبيري فليس هناك اختلاف على مبدأ الوجود والاعتراف بـه .

وانك لتلمس بين ائمة الدعوة لهذا الاتجاه الجديد في حاضر الادب الغربي نزعة ملحة في التفرقة بين مهمة علم الاجتماع ومسؤولية الابداع الفني . فمن مهام علم الاجتماع اكتشاف الحقائق كجزء من العلاقات القائمة بين الناس وبين تسيار النظم الاجتماعية في شتى انواعها ونواحيها . وعلم الاجتماع يعالج الفرد كعضو في الجماعة ويعتبر الحياة على انها نتيجة لنشاط الفرد غير مقيد بوحي او الهام علوي .

اذن فمعالجة علم الاجتماع للحقائق الانسانية تتخذ شكلا موضوعيا طابعه زمني محدود في آفاقه ومراميه ، وخاضع للتبديل والتحوير بفعل التطور المتلاحق الذي يعتري النظم الاجتماعية من جيل الى جيل ، اما الابداع الفني فهمه — كما اشرنا — اعتبار الفرد جزءا من الوحدة العالمية الشاملة للفرد والمجتمع والسلطة العليا السرمدية الخالـدة .

والنظام الفكري لعلم الإجتماع يختلف ويتباين مع مفاهيم التراث الادبي الخالد . فهذا النظام استنباط جديد يحاول ان يفسر التطورات المتلاحقة التي المت بعالمنا في اعقاب الثورات الفكرية والصناعية والاجتماعية الحديثة التي صاحبت موجات القلق والتوتر في الحقبات القريبة من تاريخ العالم ، والغربي منه على وجه الخصوص التحديد وهذا النظام الفكري لا يطيب له الا ان يطبق مناهج البحث العلمي للعلوم الطبيعية على الحقائق الانسانية التي يتفاعل فيها الف عنصر وعنصر من مقومات السلوك — اكثرها دقيق معقد لا تصلح قوانين الفيزياء والكيمياء في التعرف عليه ووصف الادوية لمعالجته .

وايمان علم الاجتماع ايمانا اعمى بمناهج البحث العلمية ، وسعيه لتطبيقها على الكيان الفردي والتكوين

الاجتماعي جعل من دعاته « انبياء » يدعون خلق عالم جديد ، رواسخه في تفسيرات وتعليلات وخطط علمية « وتكنولوجية » لا تأخذ بعين الاعتبار العامل الجوهري الخطير في كيان الفرد ومجتمعه — عامل السلطة الازلية للعلي العظيم الذي في يده ملكوت كل شيء .

ويقول دعاة البعث الروحي في الادب الغربي المعاصر بأن علم الاجتماع يقف على طرف النقيض من الادب والفن . فهم الابداع الفني ان يصون عناصر الحقائق الازلية وان يزيل عنها ما علق بها من شوائب ، وان يدعو الناس الى التعلق بها في اطار الوحدة الكاملة التي تربط الفرد بعالمه وتربطهم جميعا بالحقيقة السرمدية العليا .

وجدير بلفت النظر هنا الى ان الذي وفر لعلم الاجتماع هذا الصوت المسموع في اوساط الغرب (وعنها يردده الاخرون من غير اجتهاد او حصافة) هو سرعة التطور العلمي والآلي الذي الم بالمجتمعات الغربية منذ ميلاد الثورات الصناعية ، وازدياد التشابك والتفاعل في السلوك الاجتماعي ، وتضاؤل المؤثرات الروحية بتفكك الوحدة الدينية التي كانت تصونها الكنيسة الكاثوليكية قبل الثورة البروتستانتينية . اضف الى ذلك كله انسياق المجتمعات الصناعية في عناصر الترف المادي الذي جاءت مع نمو الصناعة وازدهارها والتوسع الاستعماري مما ضمن لتلك المجتمعات الاوروبية والامريكية فترات طويلة من الرخاء المادي على حساب الشعوب الخاضعة لها .

وقد كان من الطبيعي بفضل هذه المسببات ان يولد بين المثقفين في الغرب اتجاه فكري يحسب ان حياة الفرد مسيرة بغير العزة الالهية ، بالتطور الحضري الذي يستند الى برامج التنمية الاقتصادية والسيطرة على موارد الثروة الطبيعية وما الى ذلك من النظم المدروسة والقيادة الماهرة التي وفرت لبريطانيا عصرا ذهبيا طويلا ولامثال هتلر بعثا قوميا هائلا في المانيا ، ولامثال لينين وستالين ورفاقهم بناء « الفردوس » الموعود ، ولرجال الاعمال في « وال سرتيت » خلق عظمة مالية لامريكا تلعب بمقدرات العالم لعبة الشطرنج .

وهذا الاتجاه الفكري نازيا كان ام شيوعيا او استعماريا ام ذرائعيا يعترف بمقدرة الفرد على توجيه التطور اذا توفرت له معرفة واسعة بمواطن الضعف والقوة في النظم والمقومات التي تعيش عليها الجماعات الانسانية . ومن ثم تطورت العلوم الاجتماعية وتعددت فنونها ومدارسها واساليبها ومعاولها واصبحت اسلحة ماهرة للتنازع على البقاء ، ولبناء عوالم جديدة مقوماتها خالية من التراث القديم — والاديان جزء اصيل منه .

وفي معمعات التنافس على استنباط هذه المعاول والاسلحة التي اغرمت بها العلوم الاجتماعية ، وما خلقه من ويلات الحربين العالميين الاخيرين ، واهوال ما تخبؤه الحروب الذرية القادمة — تريث نفر من ادباء الغرب ومثقفيه وامعنوا النظر في هذا التنافس الخطير ، وفي اسبابه ومراميه ، وفي النتائج والعواقب المترتبة عليه . فتبين لهم ان الدعوة الى السلام والوئام لا تجد صداها في قلوب الناس وعقولهم الا اذا اتجه الفكر الغربي لمواجهة هذا التحدي الخطير الذي توجهه العلوم الاجتماعية ومعاولها الماهرة وتفنيد مزاعمه والكشف عن اخطاء الاسس والمبادىء التي يستند اليه .

وكان من اللازم ان يبتدأ هؤلاء الخصوم بالفكرة الجوهرية التي فيها مصدر الوحي والالهام والدعوة الى الحقيقة الازلية في سلوك الفرد والجماعة — وهي حقيقة تعرضت في مختلف الازمنة الى نقمة العلوم الطبيعية والاجتماعية ، فاسيء فهمها واسيء تفسير قوتها واثرها واهدافها ومراميها . ففي هذه الحقيقة الازلية سر السلام والوئام ، وبها وحدها تتبدد عن اجواء الناس وطوايا النفوس موجات القلق والذعر الذي تنذر بها الحرب الباردة وما قد يعقبها من حروب ذرية ساحقة .

والدراسة العميقة للادب الغربي اليوم تظهر وحدة هذا التنافس بين مفهوم الاديب المطبوع ومفهوم الداعية الاجتماعي لقدرة الفرد على تكييف الحقائق الازلية .

ولنبدأ بادب القصة . فهو اقرب المناهج .

فالقصة اجمالا في الادب الغربي تتسم بطابع واحد مهما تعددت اساليبها وتنوعت مواضيعها وتباينت مدارسها التحليلية . فهي تصر على ان الفرد مسير في حياته بالمقومات والنظم التي يتكون منها مجتمعة . اما دور العزة الالهية في هذا التوجيه فضرب من الجدل والتخمين . وما

انفعالات الفرد ازاء نفسه وازاء الناس والاحداث الا وليدة التفاعل الاجتماعي مجردا من العناصر الالهية ـ من القضاء والقدر .

والتحليل القصصي في الادب الغربي الحديث لعلاقة الفرد بمجتمعه تتخذ واحد من اسلوبين (١) فاما ان يتوخى هذا التحليل البناء بمعنى ان المجتمع مهما تجرد من القضاء يدرك امكانيته وطاقته على السعادة والطمانينة والتماسه سبيل الخلاص . وقد لجأ سرنافتس في دون كيشوت وجيته في آلام فرتر الى هذا الاسلوب .

(٢) اما الطريقة الثانية فتسير على اسلوب يعترف بان المجتمع (لا العزة الالهية) هو سيد الموقف في حياة الفرد ، يعصف به كما شاء ويفرض عليه الوان القساوة والشذوذ او السعادة والغبطة . وهذا الاتجاه واضح عند جوساف فلوبير الفرنسي وجاكوب فاسرمان الالماني وهنري جيمس الانجلوسكسوني .

ومن هذين الاسلوبين تشعبت مدارس ادبية معاصرة ، بعضها يطيب له ان يراقب هذه العلاقة بين الفرد ومجتمعه كما لو ان المراقب قد جاء من المريخ ، سواء عنده أكان المجتمع رحيما ام قاسيا ، صالحا ام فاسدا ؛ وسيان لديه اكان الفرد نبيها ام مخبولا شرير النفس ام طيب السريرة . فهم الكاتب ان يدون ملاحظاته وتحليلاته في « ايجابية » خالصة بعدها من قبيل الفن للفن وحده . ووجه القصور في هذا النوع من التحليل القصصي كونه لا يدرك ان الايجابية امر مستحيل في عالم الكل فيه خاضع للمؤثرات الثقافية التي تكتنفه من كل مكان .

وهناك مدارس من الادب والقصصي ماركسية الفكرة والتحليل . فهي تؤمن بان الفن الادبي جهاز عملي الغرض منه معالجة الاوضاع الراهنة معالجة واقعية ترى الحقائق في اطار النظم القائمة وفي سوء توزيع القوى المادية والسياسية بين الافراد والمجتمعات . فالفرد في مدرسة الادب الماركسي واحد من نموذجين : اما « فريسة » مجتمع راسمالي شرير او « ربيب » جهاز اشتراكي رحيم . والانفعالات والتجارب التي يسر بها الفرد في اي هذين النظامين (الراسمالي والاشتراكي) تتباين وتتفاوت بمقدار تأصل الراسمالية في احدها وتطور الاشتراكية في الآخر . اما القيم الروحية ومغازي الاختبار الديني الصحيح واثر هذا كله في حياة الفرد والمجتمع فلا تتناوله مدرسة القصة الماركسية الا بالمقدار الذي يكمل الصورة الاساسية لكل من النموذجين .

وما دمنا بصدد الحديث عن الادب الماركسي فلنلفت النظر الى زاوية عملية ماهرة يطيب لبعض قادة الادب الماركسي معالجة الابداع الادبي منها . فقد ذكر (لوكاكس) Lukocs الكاتب البلشفي المعروف في بحث له عن فلسفة القصة (١) ان اصرار الادباء (الماركسيين) على معالجة القصة على النحو الذي ذكرناه ، لا يحقق في المراحل النهائية نفعا اصيلا حين يستتب للجهاز الاشتراكي السلطة الشاملة والمقدرة التامة على تصحيح الاوضاع التي هي وليدة بقايا الاقطاعية والراسمالية . وهذا الكاتب الماركسي يعترف ضمنا بوجود القيم الروحية وبمفعولها في حياة الفرد والجماعة ولكنه يدعو الى تحوير مفاهيم هذه القيم وتوجيهها في حنكة ومهارة لتصبح معولا يروج للعقيدة الماركسية وما استنبطته من قيم ومفاهيم .

***

هذا تبسيط موجز لجوهر التنافس بين الاديب الفنان وبين الداعية الاجتماعي (الذي يتخذ من الادب والفن وسيلة لدعوته) . وهو استعراض حاول ان يسجل جوهر الجدل في الخلاف على اهمية القيم الروحية والدينية في العلاقة بين المرء ونفسه وبينها وبين الناس ، وبينهم جميعا وبين الحقائق الانسانية الازلية .

والذي هو جدير بالملاحظة ان مهمة الاديب الموهوب اعمق واهم من برامج الداعية الاجتماعي . وذلك لان الاول قادر على ان يدرك بان النفس الانسانية سرعان ما تترفع عن تسيار الحياة الاجتماعية في الحالات الكثيرة التي تحاول النفس ان تجد لها ملاذا في القيم الروحية التي لا تحسب لها برامج الاصلاح ووسائل الرقي الحضري حسابا صحيحا .

فالابداع في الادب صناعة تتطلب لونا من الالهام يرتفع بالنفس فوق العلاقة التي تربطه بالناس في امور المعاش . وترفع النفس ورغبتها في ان تجد الملاذ وتوطد الصلة بينها وبين الحقيقةالازلية ـ هذا الترفع هو المادة الخام التي يعتمد عليها الابداع الادبي والنفس تبحث عن صلتها بالحقيقة الازلية في كل يوم وكل لحظة وفي حالات عديدة منها الرغبة في بث الآلام والتماس الخلاص والفرج ومنها الخوف من المجهول ـ والرغبة في المتعة العميقة .

ومن الرغبة المتعة الشاملة جاء مقطوعات ادب التصوف الخالد .

ومن الخوف من المجهول ـ من الذي في يده ملكوت كل شيء ـ جاءت مسرحيات اليونان وفواجعهم ـ وما شابهها من تراث الادب الانساني الخالد .

والرغبة في بث الآلام والتماس الخلاص والفرج اوحت الى هومير وغيره بالملاحم البليغة .

فالابداع الادبي ـ لا الاصلاح الاجتماعي وحده ـ قادر على ان يصف الحقائق الانسانية في اطار وجداني وفكري شامل ، وان يصل الى القلب والوجدان ، وان يتخطى امور المعاش وتقلباته الطارئة ، التي ان نجحت برامج الاصلاح الاجتماعي في ان توفر لها بعض العزاء فانها ليست قادرة على ان تمكنها من الطمانينة الروحية الصادقة ـ التي هي

(1) The Metaphysics of the Novel

مركب جوهري في علاقة المرء بنفسه وفي صلته بالناس.

تطور النزعة الدينية في القصة الحديثة

مر الفكر الغربي في القرن التاسع عشر بتجربة خطيرة تحدت النظرة الدينية للاشياء تحديا مباشرا وكان (داروين) ونظريته المعروفة عن اصول الاشياء والنشوء والارتقاء مسؤولا بصفة جوهرية عن هذا التحدي الذي فحواه ان نظرية البدء التي جاءت بها الديانات الكبرى ليست الا طفولة عقلية وخرافة من اساطير الاقدمين .

وكان من المنتظر ان يتاثر الادب الغربي بهذه النظرية. ولنستذكر بان فن الادب لا يتقيد باتجاه مستقيم. فتاريخ الادب الانساني يثبت ذلك ويؤكد بان القريحة الفنية تنتهج في انتاجها طابعا ليس له صفات الاستقامة والتوازن الهندسي وانما يشتط في السير فيدور في منعرجات ومداخل لا حد لها .

قال بول فاليري ان الادب يسير دوما في اتجاه موقور وان حركات التجديد في الادب لا يلزم ان تكون وليدة تطور مباشر لحركات سبقتها . ولجيمس جويس احد اقطاب الادب الانجلوسكسوني الحديث راي طريف في تطور الانتاج الادبي سجله في كتابه المعروف عن مقومات الشخصية الفنية في سن الشباب (2) .

قال جويس : « كان يطيب له ان يعتبر المنطقة الشاسعة التي تفصل ظواهر الاشياء عن حقائقها (العالم المنظور والعالم المجهول) مرتع الشعراء لا الكتاب . فمجال الكاتب هي الظواهر التي تسود علاقات الناس وعاداتهم وسلوكهم فرادى ومجتمعين . والمجتمع كيان معقد في اجوائه انظمة وقوانين متشابكة لا يعلم كنهها احد . ومجال الشاعر ان يوجه قريحته ورقة احساسه وخياله الخصب الى تلك الاجواء . وكان يصر على ان الفن الكلاسيكي هو الحلقة الوحيدة التي تربط فترات التطور الادبي بعضها ببعض . وهذا الاصرار لا يستند الى منطق مقبول . فنظرية التطور التدريجي وعلاقة الفن الكلاسيكي بها نظرية ان صحت فانها تدفع بالابداع الادبي الى فوضى روحية الا اذا فهمنا الفن الكلاسيكي على انه ذخيرة يتراكم التراث الخالد فيها على بعضه البعض في غير تبويب او تدرج هندسي وهذه الذخيرة هي الضمان الوحيد للابداع الفني في اي من مدارسه التجديدية » .

اذن فتطور الفن الادبي لا يتبع سلما يرتقيه الاديب الموهوب علوا او انخفاضا . ولما كان الادب مرآة للواقع والابداع الفني لونا من الالهام يعالج المجهول والمعلوم ، لذلك كان من الطبيعي ان يتاثر الابداع بالرواج الذي صادفته نظرية داروين . فاخذ كتاب الطليعة يتلمسون في تلك النظرية ومدارسها الفكرية المتشعبة مبررات للاخذ من العقيدة الدينية ، ومن ثم الابتعاد عن الفكر الكلاسيكي الذي كانت العقيدة عنصرا بارزا في شتى مدارسه ، وان استندت في اشكال وصور لا يدركها الا اولي الالباب .

وحسب كتاب الطليعة ان الصلة بين هذا التجديد وبين التراث الكلاسيكي مقطوعة مبتورة ، في حين ان هذا التجديد لم يكن في الواقع الا انحراف عادي عن الخط المستقيم الذي يخطيء البعض في اعتباره مقيدا للادب الانساني في انتاجه .

وفي منتصف الجزء الاول من هذا القرن اخذ المفكرون في الغرب يدركون بان العالم الذي يعيشون فيه ، وطغيان العلوم الطبيعية التطبيقية وسيطرة الآلة وسيادة المؤثرات المادية عليه ــ كل ذلك لم يطوح بالمقومات الدينية والروحية والاخلاقية التي حفظها التراث الكلاسيكي الخالد .

وكان الباعث لهذا الادراك حربين طاحنتين ونظم سياسية مشوشة قاسية ، قوضت عقيدة المفكرين في صلاح الآلة والعلوم الطبيعية والاجتماعية والمؤثرات المادية في ان توفر للمجتمعات الطمانينة والعيش الامين . بل الواقع ان انسياق الفكر مع تمجيد العلوم الطبيعية ونتائجها العملية والنظرية لم يطوح فقط بتلك الطمانينة الفردية والجماعية وانما خلق في الفكر والشعور فراغا قاتلا لا بد من ملئه . ومرة اخرى رجع بعض كبار ائمة الثقافة في الغرب الى الذخيرة الكلاسيكية يستوحونها العون . ومرة اخرى شعر هؤلاء بضرورة التجديد في الانتاج الفكري باحياء المقومات الروحية التي قد تكفل سد هذا الفراغ الهائل الذي جاء في اعقاب رواج النظريات العلمانية الحديثة . واصبح لا مفر للفن الادبي ان يتاثر بهذا الاتجاه وان يعيد بعض جهابذته النظر في التراث الديني الذي يعيش قويا في الذخيرة الكلاسيكية .

وكان الشعراء اول من ادرك اهمية هذا التراث ولا غرابة في ذلك . لم يذكرنا جيمس جويس بان مجال الشعراء هي المنطقة الشاسعة التي تفصل ظواهر الاشياء عن حقائقها . وسناتي على استعراض دور الشعر الغربي المعاصر في هذه التجربة في مكان قادم من هذا البحث .

اما كتاب القصة فلم يدركوا ما ادركه الشعراء الموهوبون . فالقصة تعالج عادة ظواهر الاشياء وعلاقات الناس ؛ وان استهدفت بعض القصصيين معالجة الفراغ الروحي الذي خلقه مدارس داروين فانهم فعلوا ذلك في اطار الذخيرة الجديدة التي وفرها لهم (فرويد) ومدارس علم النفس المتشعبة عنه . وهذه المدارس « علمانية » في جوهرها ولذلك لم تفلح محاولات القصة في سد الفراغ الذي كان الشعراء جادون في البحث عما يملؤه .

وثمة امر آخر يقيد كتاب القصة في هذا المسعى ، فالقصة بضاعة تستهدف الرواج بين الكثرة من الناس .

(2) «The Portriat of the Artist as a Youngman » By: James Joyce.

وهذه الكثرة لا يتوفر لديها استعداد ذاتي يتقبل الدراسة العميقة والتفكير الجاد . والناس في عالم مثقل بالاعباء اليومية معذورون في الاقبال على المتعة العقلية في ابسط اساليبها ، وما تثيره من انفعال حسي عاجل ، من فرح او ترح وعشق وهيام وشذوذ او غرابة ، وما يدور حول ذلك من مشاكل العلاقات الجنسية والمشاكل النفسية الناتجة عنها والتي وجد كتاب القصة لدى (فرويد) مصدرا سخيا لها وفرت لهم تفسير كل شيء في اطار علم النفس ومدارسه العديدة .

واخذ كتاب القصة منذ عهد اميل زولا الى سنوات خلت يحللون مشاكل الفرد ومجتمعه في اطار سموه « بالواقعية » وتفسير كل شيء على ضوء القوانين الطبيعية والبيئة والوراثة والنظم وما الى ذلك من فروع الثورة الداروينية والاتجاه العملي الذي خلقته .

ولكن القصة رغم هذه الاسباب المؤثرات لم تخل من تساؤل بعض اقطابها عن هذا الفراغ الروحي الذي لم تداويه سيكولوجية (فرويد) ونظريات (ماندل) ومناهج العلوم الاجتماعية .

وفي عالم ما بين الحربين بلغت القصة « الواقعية » ذروتها وبرز في الميدان قصصيون نافسوا الشعراء في الدخول الى المنطقة « الحرام » التي تفصل المنظور عن المجهول — المادة عن الروح . فجاءت محاولات مثلا فرانز كافكا (٣) في اوروبا وهنري جيمس وهرمان مالفيل في الادب الانجلوسكسوني . وكان تتلمذهم على علم النفس ، فتدرجوا منه الى نقد المجتمع ، ثم ارتقوا الى انشغالهم في علاقة الدين بحياة الفرد والجماعة .

واخذت القصة تتجه في بطوء في هذا المنهج . والحديث عن القصة في اطار الابداع الادبي لا يشمل الحديث عن بعض القصصيين الذين استعملوا اللاهوت مادة للوعظ والارشاد . انما الحديث خاص بذلك النوع من الانتاج الادبي الذي كان يسعى لان يشارك القارىء في تجارب روحية صادقة في اطار الفن الخالص .

وبعد انتاج افلين فوه وجراهام جرين في بريطانيا ووليام فولكنر الاميركي (وخصوصا في انتاجه الاخير) في طليعة هذا اللون من الادب القصصي (٤) .

اما دور الادب الفرنسي في هذا الاتجاه فهو ككل الادوار التي لعبتها فرنسا من الحياة الفنية للحضارة الغربية اساسي وذو شوط بعيد . وتتميز فترة ما بين الحربين العالميتين الاخيرتين في فرنسا بولوع الادب الفرنسي بلون جديد من النقد الذاتي . وكان الادباء الكاثوليك اشد الناس غراما به . فقد اخذ الكتاب والمفكرون يتلمسون مسببات الانحلال الذي الم بفرنسا في اعقاب الهزيمة ، ووجد الادباء الكاثوليك في فلسفة القرون الوسطى وعلى الاخص تعاليم القديس اغسطين لونا من الاشعاع الروحي اذكته مدارس الفكر الذي تزعمها جهابذة متجردون امثال « ايتيان جيلسون » في الكوليج دي فرانس — وجاك ماريتان في المعهد الكاثوليكي ؛ وفوق ذلك اتجاه الكنيسة الكاثوليكية بفرنسا الى المشاركة في النضال العقائدي وتسييرها لحركة الاشتراكية المسيحية التي كان المونسنيور فرديه علم من اعلامها .

وقد اثر هذا البعث الكاثوليكي تاثيرا طيبا في شتى فروع الادب الفرنسي ؛ وفي القصة وادب المقال على وجه التخصيص .

ويعتبر جورج برنانوس (وقد توفي عام ١٩٤٨) من

---

(٣) راجع بحث لكاتب هذه السطور عن « فرانز كافكا وادبه الغريب » في عدد مايو ويونيو ١٩٥٢ من مجلة « الكتاب » المصرية .

(٤) اخذ جراهام جرين القصصي في الاونة الاخيرة ينافس ت.س.اليوت الشاعر في استعمال المسرحية مجالا للبعث الروحي في الادب . ولجرين اليوم مسرحية قوية تمثل على مسارح باريس ونيويورك في آن واحد عنوانها (غرفة الجلوس The living Room وقد اصدر وليام فولكنر الامريكية آخر قصصه خرافة Fable فاحدثت في اوساط الادب الانجلوسكسوني اهتماما بالغا .

دعائم هذا البعث فقد كان انتاجه البليغ مبشرا ونذيرا . وقد آلمه ان يرى الادب منساقا مع « الحريات المزيفة » التي خيل اليه ان ادب (جيد) و (بروست) و(فاليري) قد روج لها ترويجا باطلا . فانذر برنانوس بالعزلة الروحية القاتلة والقلق الوجداني المخيف ، والمساوىء الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المتولدة عن ذلك كله ، والتي كانت تعيث في الوسط الفرنسي والاوروبي فسادا . وبشر برنانوس الجيل بان الحرية الاصيلة هي في الرجوع الى الله ، ففيه الذخيرة الوافية ، ولديه القول الفصل .

والواقع انك لا تستطيع ان تدرك بلاغة برنانوس الا من زاويته المسيحية وركنها الكاثوليكي على وجه التحديد . فلا غرابة ان استطاع برنانوس ان يترك في الادب الفرنسي اثرا بعيدا . فالكاثوليكية في فرنسا متأصلة وتراثها ومعالمها تكاد تشمل كل شيء .

وهناك طبعا فرنسوا مورياك احد ائمة الفكر الكاثوليكي المعاصر . وقد اخذ مورياك يطعم الادب بلون من اللاهوت منذ امد طويل . وفي انتاجه ترديد متلاحق لهذه النغمة في الحاح المؤمن بما يقول والداعي لما يؤمن به ــ الحاح فيه لون من المبالغة كاد ينفر منها الجيل الجديد .

ومورياك شخصيته يدور حولها جدل كبير في اوساط الادب الفرنسي . وله خصوم اشداء مثلما له اتباع ومريدون . وقد تعرض مورياك في نزعته الكاثوليكية السافرة الى بطش جان بول سارتر في نقد بليغ نشره سارتر في مجلته Nouvelle Revue française عام ١٩٣٩ تردد صداها . فقد استطاع سارتر ان يثبت بان ابطال مورياك مقيدون في سلاسل من الاغلال اللاهوتية لم تترك لهم منفذا الى الحرية والاقتناع السليم . وان ادب مورياك ادب شخصي بحت لا يراعي الحقائق الانسانية الشاملة .

وليس ادل على وعورة سلك البعث الديني في الادب من تجربة مورياك نفسه . فقد واجه الرجل النقد من كل ناحية ، من اتباع الكنيسة ومن خصومها . فقد اتهمه الاوساط الكاثوليكية الدينية بانه مراوغ في معالجته للادب من الزاوية الدينية . فهو يصور الشر في لون من الاغراء لا ينفع في مكافحته انتصار الخير على الشر في الاطار النهائي للقصة . ففي عام ١٩٢٨ اصدر مورياك قصته المعروفة Destins ففهم الناس فيها غير ما عنى به مورياك . وكتب اليه اندريه جيد رسالة يؤكد له فيها « ليس مغزى قصتك دعوة الخاطئين الى جنان المسيحية وانما هو دلالة على ان في العالم اشياء اخرى غير جنان الخلد . ولو كنت انا مسيحيا لنفرت من ان احسب في عداد مريديك» . وانتقد الداعية الكاثوليكي جاك مارتينان قصة مورياك ذاتها Destins بانها كفر والحاد .

واجاب مورياك على كلا الناقدين في كتابه المعروف Dieu et Mamon فاشار في هذا الصدد الحديث عن ضمير الكاتب حين يحلل الخير والشر .

« هذه مسالة وجدانية . فلا مفر لك من ان تدرك معالم الاطار الوجداني الذي يعالج فيه القصصي عنصر الشر ، وان تدرك ايضا بان نقاوة الفن وطهارة الضمير قادرتان على تصوير الشر في بلاغة لا تستلزم اقتناع الكاتب به . »

ووراء النزعة الدينية ودعاتها في الادب الفرنسي اليوم نفر من الكتاب يختلفون عن كلا النقيضين مورياك وجيد ؛ وعن اللاهوتي المتادب وعن المادي الطليق من قيود القيم الدينية ــ نفر يعالج الدين في اطار الفن الادبي الرفيع ولا يسخر الموازين الادبية لقيود اللاهوت وصرامته . ويتارجح بين الرغبة في بعث القيم الروحية في صميم الحياة الادبية وبين مخاصمة الكنيسة وكهنتها .

واستعراض هذه النزعة في حاضر الفكر الفرنسي لا مفر له من ان يشمل انتاج الادب المعاصر البيز كامو وقصصه البليغة « الغريب » و « الطاعون » وعدد من المسرحيات النقد الادبي .

وفي خضم هذه الموجة ينساق عدد من الكتاب الفرنسيين الى ابراز الناحية الروحية في انتاج الكثيرين من ائمة الادب الفرنسي الذين اعتبرتهم الكنيسة في عداد الملحدين . والمكتبة الفرنسية حافلة في هذه الايام بالبحوث والدراسات عن القيم الدينية في تراث الماديين امثال اندره جيد وبودلير وفولتير وروسو وامثالهم .

وفي المانيا يمثل هذه النزعة اليوم كاتبان كاثوليكيان من ادباء الطليعة يحتلان في حاضر الادب الالماني مكانة مرموقة هما ــ هنريخ بويل H. Boel مؤلف القصة الرائعة « اين انت يا آدم ؟ » وهي في سلسلة من الحوادث مسرحها الحرب ، فيها قبس من روح الكاتب الالماني المخضرم (ريمارك) مؤلف القصة المعروفة « على الجبهة الغربية » . و (لبويل) قصة صدرت مؤخرا بعنوان « لم يلفظ بنت شفة » مسرحها بلدة صغيرة في المانيا المنهزمة ومحورها زواج في طور الانحلال في اسلوب فني رائع فيه تتلمذ على فرنسوا مورياك الفرنسي وجراهام جرين الانكليزي .

وثاني الكاتبين هي الانسة لويز ريزنر Loise Rizner وهي كمواطنها بويل كاثوليكية تجيد الشعر المنثور وتصوغ منه الوقائع في اتفاق فني ، طابعه العمق وجوهره السلاسة ولها في السوق الالماني الآن مؤلفات واسعة الرواج منها « جان لويل من مدينة فرسوفيا » وهي قصة لاجيء بولندي في قرية بافارية هادئة . ومنها قصة «الرواق» Dos Klostger بلغت فيها نزعة الزهد والبعث الروحي مستوى رائعا .

نيويورك

عمر حليق

الى امـــــي

✳

ها أنا اروي وانت الذاكرة عن ليالينا الزواهي الغابره
قبل أن نبصر يا أمي أبي يبتني الوكر ويغدو طائره
قبل ان تخفق احلام الهوى بجناحيه وتغري ناظره
كنت في قلبك حلما مبهما وعلى جفنيك رؤيا حائره
حملتني فكرة حاضنة ورعتني منك عين ساهـــره
في شراع الهدب طافت بي على ساحل النور وشقت زاخره

★★★

ها أنا رافقت أمي طفلة ذات لهو وفتـــاة خادرة
لعبت بي في صباها دمية وزهت ناهيـــة بي آمرة
هدهدتني صفعتني راعها أن ترى كسري فرقت جابره
لبستني حين شبت حلية وتهادت بي شغوفا فاخره
نسجتني رسمتني زينت خدرها بي واستمالت زائـره
أنا قربت أمانيها لها ولها صـــدت القلوب النافره
أرسلتني نظرة مغرية من جفون فاتنـــات فاترة
أطلقتني ضحكة رنانة من شفاه لعسات ناضره
بي اليها جذبت أمي أبي ها انا السحر وأمي الساحره

★★★

صور في الفكر لا عهد بها لي ولا رفت عليهـا الباصره
كيف جاءتني ، ومن أين وكم تتجلى في خيالي ظاهره ؟
سكنت فكري ، وكم من صورة تطرق الفكر وتمضي عابره
هي من احساس أمي ارتسمت في شعوري واجتلتها الذاكره
كنت خلف اللحظ منها كامنا عندما كانت اليها ناظره

★★★

لي أنساب بأمي ارتبطت غير أرحامي بهـا والآصره

هي أمي حضنتني مثلما تحضن الريح الغيوم الماطره
نثرتها قطرات في الثرى وذرتها نفحات عـــاطره
هي أمي ولدتني مثلما تلد الينبوع أرض فـــائره
أطلقته من حشاها جدولا واستظلته رياضا زاهـــره
هي أمي قطفتني مثلما تقطف الجني الاكف العاصره
قطرتني سكبتني سلســلا وأباحتني كؤوسا دائــره
أسكرت بي وهي بي ما سكرت تسمع الشكر فتجثو شاكره

★★★

رأمتني في الصبى وادعة ورمت بي في شبابي قاهره
وهي بي عن هدف لا تنثني يا لها من ذات ضعف قادره
تحضن لاطماح غوا والمنى بي وتبنيهـا حياة عامره
فكأني ألف مولود لها وهي حولي ألف أم ســاهره
اذ أما لم تلد أحلامهـــا ببنيها هي أم خـــاسره
قد يكون الخصب كالمحل وقد ينسل العقم حياة ظافره
رب دنيا بنت عـــذراء وكم عبقري ولدتــه عاقــره

★★★

هل ترى أخطأت اذ اسلمتني عن ذراعيك لدنيا جائره !
هي أم الناس لم تنصفهم ليتها مثلك أم طـــاهره
ليت ذنبي عند أبنـــاء الثرى مثل ذنبي عند أمي الغافره

★★★

أنا من أجفان أمي دمعة ذرفتني للنفوس العـــاثره
أنا من وهج سناهـــا قبس رفعتني للدروب الحائره
أمن الهـــام أمي نفحـــة سكبتني في قواف سائره
لست بالشاعر ، يا أمي لقد أخطأ الناس ، فأنت الشاعره!!

فارس سعد

الثنائية والمقارنة الالسنية السامية

بقلم الدكتور انيس فريحه

*

كتب حضرة الاب الجليل ا. س. مرمرجي الدومنكي مقالا في الاديب، عدد شهر شباط، عنوانه «درس معجمي» (١) قصد فيه، حسبما فهمنا المقال، الى امرين، اولا القاء درس على شيخنا العلامة العلايلي في الاسلوب الواجب اتباعه عند وضع المعجم، وثانيا اظهار العجب، كل العجب، من استاذ يدعي انه استاذ جامعي (هو انا كاتب هذا المقال) لا يفهم معنى «حوب» (٢) ولا يعرف السبيل الى البحث عنها في خبايا الثنائية او في المقارنة الالسنية السامية. ولو ان شيخنا العلايلي يفهم الثنائية على حقيقتها، ولو انه يقدر المقارنة الالسنية السامية — اللتين يرى فيهما الاب مرمرجي علاجا لكل ادوائنا اللغوية — لما وصمهما بانهما «ضرب من اللعب بالورق للبحث عن البخت». ولو ان فريحة حقا استاذ جامعي لكان رجع الى الجذر الثنائي «حب» متتبعا معانيه في الكهوف والمغاور، ومتقصيا معناه كما ورد في الاكدية والفينيقية والحبشية والارامية والعبرية باشكاله ومشتقاته العديدة ولكان انجلى الامر، ويسر.

ونحن نقول للاب مرمرجي ان لا الثنائية ولا المقارنة الالسنية السامية هما السبيل لوضع المعجم العربي. يوضع المعجم، اي معجم، بناء على مدون اللغة. وما ورد في اللغة فهو من اللغة، وما لم يرد فليس من اللغة ولا حاجة للتنقيب عنه، لانه ليس من اللغة. فلفظة «حوب» يجب ان نفتش عنها في مطاوي المدون العربي. قد نلجأ الى معاجم اخوات العربية لعل فيها ما يلقي نورا على المعنى وتطوره، ولكن ان نتيه في مهمه من الافتراض والحدس والتخمين، وان نسرف في التخيل بان الانسان القديم، انسان ما قبل التاريخ، زاد، وحذف، واشتق، وتوسع، واستوحى، وقاس، ورأى، و.... و.... فامر يخرجنا من اطار البحث اللغوي الصرف وينقلنا الى حقل الانثروبولوجيا والبسيكولوجيا والفلسفة والدين. وهذه نشاطات شريفة ولكنها خارجة عن الحقل اللغوي.

ما هي الثنائية، (biliteralism) وماذا يعنون بالمقارنة الالسنية السامية؟

اما الثنائية فنظرية قديمة العهد جدا اخذ بها بعض لغويي العرب القدامى امثال ابن جني في خصائصه، وتناولها المحدثون والمعاصرون من الشرق والغرب، وكتبوا فيها المقالات والفوا فيها الكتب. وقد كفانا الاب مرمرجي مؤونة ذكر هذه المراجع، فان له في كتابه «معجميات» ثبتا بذكر الكتب التي تبحث موضوع الثنائية قديمها وحديثها. وتتلخص النظرية بان جذور الكلمات السامية — (باستثناء قلة قليلة جاء على ذكرها في دراسة قيمة المستشرق نولدكه:)

(Neue Beitrage zur semitischen Sprachwissenschaft. Strassbourg, 1910 pp. 109-178)

التي وصلتنا بالتدوين تتالف من حرفين، ولكن الثلاثي (triliteralism) تمثل طورا متاخرا في حياة اللغات السامية. فقد كان عصر كانت الجذور فيه ثنائية، والحرف الثالث انما اضيف لخلق ظل جديد للمعنى الاول. فمن «قط» اشتق قط وقطع وقطف وقطم وقطل و.... و.... ومن الجذر الثنائي «فل» اشتق وفل وفلا وفلح، وفلج وفلق وفلع... كيف؟ ومتى؟ ولماذا؟ فاسئلة تصعب الاجابة عنها لانها خارجة عن اطار البحث اللغوي الموضوعي. «كيف؟ ومتى؟ ولماذا» تخرجنا الى حقل نحتاج فيه الى حدس وتخمين وافتراض. والظاهر ان الاب مرمرجي يستطيع رد كل جذر الى اصله الثنائي بالافتراض والحدس والتخمين. وقد دأب مخلصا على تطبيق نظريته في كتبه ومقالاته (٣) فان جذر «حج» يرد الى صوت طبيعي يخرجه الراقص رقصا دينيا، حج،) الجيم مصرية (عندما يكون قد اعياه التعب (المعجمية العربية ص ٣٦ — ٥٠) ولفظة «لحن» ترد الى جذر «حن» (معجميات ص ٤٢) و «حن» تفيد من جملة ما تفيده الميل والاتجاه والانعطاف والالتواء و.... ومن هذه تنشأ صور اخرى، ومن هذه الصور تنشأ معان اخرى، والمعاني هذه تتطور فتصبح كيت وكيت. ولفظة «حوب» التي يقول، في مقاله الآنف الذكر، اننا عجزنا عن ان نفهم معناها، ترد الى جذر جب، وحب في العربية كيت وكيت، وفي السريانية... وفي العبرية... ثم ضوعفت فصارت حبحب ثم اضيف في وسطها حرف علة فصارت حاب، ثم اضيف في آخرها حرف علة فاصبحت حبا. ولكل من هذه معان متفرعة من فكرة اصلية هي زجر الناقة او ما هو اليه.

هذا التكلف في التخريج وهذا التعسف في التعليل يوحي الى من ليس له المام بتطور اللغة تطورا عفويا طبيعيا ان موضوع «الاشتقاق» كان عند سكان المغاور والكهوف منذ ٣٠ الف سنة مادة للبحث والتقرير. فيجتمع اعضاء

(١) مجلة الاديب عدد فبراير ١٩٥٥ ص ١٢ — ١٥

(٢) «حوب» هي اللفظة التي استشهدنا بها، في مقال لنا حول معجم العلايلي، على الفوضى الضاربة في المعجم العربي الحالي. وكان استشهادنا بها عرضا اذ كان من الممكن الاستشهاد بغيرها.

(٣) راجع كتابي الاب مرمرجي: «المعجمية العربية على ضوء الثنائية والالسنية السامية» مطبعة الاباء الفرنسيسين، القدس، ١٩٣٧. و «معجميات عربية — سامية». مطبعة المرسلين اللبنانيين جونية ١٩٥٠

المجمع اللغوي في كهفهم ويقررون : من جذر «ته» نشتق تره ، ومن «حن» نتوسع في الاشتقاق فنولد لحن ومحن وبحن ... الى آخر حروف الهجاء ! !

يا حضرة الاب ان اولئك الناس الذين تتقول عنهم كانوا في شغل عما انت فيه . كانوا يفكرون باشباع المعدة اولا ، وبرد غوائل الطبيعة ثانيا ، ولم يكن عندهم بعد « حسن لغوي » ولا مشاكل ثنائية او ثلاثية ! ! الحياة مليئة بالمشاكل القاصمة ، ولا يستطيع جل الناس ان يتلهوا « بلعب الورق والبحث عن البخت » كما يقول شيخنا العلايلي ، لافض فوه . واما من اوتوا حظا في الدنيا الا يتعرفوا الى مشاكل الحياة عن كثب فهنيئا لهم ان هم قضوا شطرا من الحياة في التلهي بلعب الورق وضرب المندل !

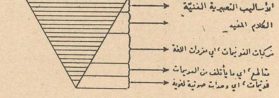
واما موقفنا من المقابلة الالسنية السامية compara-tive Semitics فلا يختلف عن موقف الاب مرمرجي . وقد مارسنا تدريس هذه المادة طيلة ربع قرن من الزمن ! ! ونؤمن ان هذا النوع من المقارنة مفيد جدا ، ويعيننا في كثير كثير من الاحيان على حل الغاز لغوية : صرفية ونحوية واشتقاقية ومعنوية . ذلك لان المشترك بين هذه اللغات كثير : المفردات والاشتقاق والصرف والنحو والاساليب واهمها العقلية اللغوية . وهذا الدرس اقرب الى الدراسات التاريخية منه الى الدراسات اللغوية الصرفة . واننا في تدريسنا المقارنة السامية نحذر طلابنا دوما من الاسترسال في التقصي والحدس والتخمين ، لان الاسراف في التقصي يخرجنا حتما ، كما قلت آنفا ، من اطار الدراسة اللغوية الموضوعية الى حقل الفلسفة الرحب . اقول لطلبتي : لكم ان تقدروا ، وان تفترضوا ، وان تستنتجوا ، ولكن تحفظوا في اطلاق التعاليم الجارفة . فانكم اذا خرجتم عن نطاق المدون الى نطاق غير المدون فلن تأمنوا العثار . (٤)

علم اللغة الحديث linguistic

كنا نتمنى لو ان الاب مرمرجي اطلع اطلاعا وافيا على آخر التطورات في علم اللغة الحديث . فانه علم جليل الفائدة ، وقد احدث ثورة بعيدة الاثر في تفكرنا اللغوي وفي نظرتنا الى اللغة واساليب درسها وتدوين معجمها .

يتناول هذا العلم اللغة من نواحيها الفيزيائية والبسيكولوجية والاجتماعية والفلسفية واللغوية الصرفة . ولسنا في معرض بحث هذه النواحي كلها انما يعنينا من الامر بحث الناحية اللغوية الصرفة .

تشبه اللغة هرما هائلا متدرجا معكوسا اي قائما على راسه كما ترى في الرسم .



قاعدة هذا الهرم المعكوس بضعة فونيمات ـ وحدات صوتية لغوية ـ لا يزيد عددها عن الثلاثين (او الاربعين على ابعد تقدير) ثم تلي طبقة الفونيمات طبقة اخرى تمثل امكانات ما يأتلف من هذه الوحدات في مقاطع . ثم يلي ذلك مركبات الفونيمات اي مفردات اللغة . ثم يتدرج الهرم المعكوس الى مرتبة الكلام المفيد فمرتبة التعبير الفني .

يفترض علينا هذا العلم قبل كل شيء ، ان ندرس اللغة درسا تقريريا وصفيا (descriptive) اي بدون تعليل لـ « كيف ؟ » و « لماذا ؟ » بكلام آخر بدون فلسفة العلة والمعلول ، المنفعل والفاعل ، العامل والمعمول ، التقدير ، الاضمار الافتراض ... فالحدس(٥) . يجب ان يكون درس اللغة درسا موضوعيا وعلى مراتب (٦) . في المرتبة الاولى تدرس الفونيمات طبيعتها ، اخراجها ، تغيرها ، اثر صوت في آخر ... الخ ويعرف هذا الدرس بدرس الفونتيك Phonetics وتعرف المرتبة هذه بالمرتبة الصوتية (phonological level) . ثم تدرس المقاطع : ما يأتلف من هذه الفونيمات في مقاطع يقبلها ذوق اهل اللغة(٧) . وتعرف هذه المرتبة بالمرتبة المقطعية (Syllabic structure) ثم يتلو هذا مرتبة مركبات الفونيمات اي المفردات ، ثم الكلام المفيد ، ثم الكلام الفني (النثر الفني والشعر) .

ونحب ان نقف مع القارىء عند مرتبة المفردات ، وهي المرتبة التي فيها نجد الفونيمات مركبة تركيبا نهائيا مقرونا بمعنى يستقر في حنايا الاختبار في الدماغ البشري في هذه المرتبة نجد ان لا علاقة بين لفظة الكلمة (صوتها او جرسها) ومعناها . لا علاقة البتة بين لفظ « بيت » ومعناه وعندما يتلفظ ب «بيت» يترجمها الدماغ (او الاختبار) الى صورة معنوية . اذن لا يحق لنا عند درس المفردات ان « نلعب » بالمقاطع كما نلعب بالورق . فالمنضدة منضدة في دماغنا ما دامت محتفظة بهذا الترتيب المقطعي ، واذا اختل نظامها الفونيمي عجز العقل عن فهم معناها ، اي اذا قلت مضندة او مدنظة او دمضنة فانها كلمات لا معنى لها في عقولنا .

عندما نحاول ان نختزل هذا الهرم الهائل الى عناصره الاولية نكون كمن يحاول ان يرد قاموس لاروس وقاموس اكسفرد وقاموس ابن منظور الى ٢٨ او ٢٩ فونيما ! رحم الله المحامي نجيب خلف ! فانه مات وهو يحاول ان يرجع مفردات العربية الى بضعة اصوات . ولا يختلف الامر كثيرا عن محاولة الثنائيين لرد مفردات اللغة الى بضع مئات من المقاطع على طريقة الافتراض والحدس والتخمين كما فعل الاب مرمرجي في تفسيره لنا كلمة حوب على اساس انها حب ، وحب مقطع له معان لا حصر لها .

درس معجمية اللغة يكون على اساس **الثلاثي** لاننا نعرف اللغة في طورها **الثلاثي** لا في طورها الثنائي . وما لا نعرفه معرفة يقينية لا نبني عليه قواعد ونواميس . الثنائية انقرضت مع الانسان الذي كان يتكلمها الا النزر القليل ، كما يبدو هذا القليل في بعض الظواهر اللغوية . اما ان نتفلسف فنقول : كتب من كب او كت او تك او بك

---

(٤) ولكننا لا ننكر الفائدة او الطرافة العقلية التي نستمدها من المقارنة الالسنية السامية . فان لفظة «أهل» في العبرية معناها الخيمة ـ اذن الاهل هم من تجمعهم الخيمة (؟) او لك ان تقول الخيمة انما سميت خيمة لانها تضم الاهل (؟) ولاحظ ان المسألة فيها حدس ـ وهذا جل ما نريد ان نقوله عندما ننبه طلابنا ان يتحفظوا في اطلاق التعاليم .

(٥) وقد ألف لغوي عربي كتابا سماه « الرد على النحاة » حاول فيه مؤلفه ابن مضاء القرطبي ان يدحض فلسفة العامل والعلة . العامل هو



حركة الطفل

بقلم الدكتور ابو مدين الشافعي

اخصائي نفساني

ان الحركة هي اهم ما يميز الحياة في كل مظاهرها ومستوياتها ، ولهذا تكون سلامة الحركة عند الطفل عاملا من عوامل النمو . فالطفل الخامل يدعو الى القلق ويدفع الى التفكير في حالتــه ويعتبر مصابـا بشذوذ ، وقد يكون مهددا بتوقف في النمــو الجسمــي والنفسي .

فليس لنا وسيلة اخرى غير الحركة لتتبع نمو الطفل في السنة الاولى من حياته . فاننــا نعجب بالطفل الــذي يستطيع تقليد الكبار في بعض الحركات البسيطة . فعندما نلاعب طفلا نشاهده يحتفظ ببعض الحركات المتصلة باللعب ويحاول القيام بها من تلقاء نفسه ليذكرنا بلعبــة معينــة يدعونا لها . واهم ما يعتني به الطفل من الحركات هي التي تساعده على قبض الاشياء فنشاهده يتجه بيده الى كل شيء ، وبما ان نشاطه يكون كله موجها نحو غريزة الاكل فانه يحاول وضع كل الاشياء في فمه . ولهذا يحسن ان نكون اللعبة المقدمة له مختارة من بين الاشياء التي لا يمكنه بلعها . وتنسى بعض الامهات هذه النقطة الهامة او انها تعول على ملاحظتها له ولكنها لا تلبث ان تتركــه فتــرة بسيطة لتفتح بابا او لاي عمل آخر سريع فيكون الطفل قد بلع الشيء وتحدث تعقدات تزعج الطفل والاسرة معا .

ويحسن ان نعلم الطفل فيما بين الشهور الستة الاخيرة من السنة الاولى بعض الحركات اليدوية المفيدة مثل حركات النداء والوداع . فان الطفل يصل في حوالي الشهر التاسع تقريبا الى استعمالها بطريقة تدعو للارتياح وتكون جميلة تثير اعجاب كل انسان .

والحركات عند الطفل تكون سهلة وسليمــة مــن التوقف العصبي ان كان الطفل طبيعيا في التسنين ، اي ان كــان نمو الاسنان خاضعــا للقواعد الطبيعيــة . ولا ننس ان الفترة الثانية من السنة الاولى هي اخطر مرحلة في مصير الطفل من الناحية العصبية والحركية . ففيها تبدأ الاسنان في النمو والظهور وتكون هذه العملية شاقة مؤلمة وتؤثر في كيان الطفل كله . ولا بد من ان نساعده مساعدة فعالة وان تسهر الام بنفسها على كل مراحل التسنين . واني شاهدت امهات مثقفات يتصفن بالذكاء ، ومع ذلك يهملن اطفالهن في هذه الناحية الدقيقة ويتركن الطفل يتالم وحده وذلك لانهن يغفلن عما يتعرض له الطفل من عناء في الفم وفي الامعاء وفي الحركات كلها .

نشاهد بعض الاطفال في الشهر العاشر من عمرهم

او بت ، وقعد من قع او قد او عد او افتراضات افضل قد يقترحها غيرنا ، فأمر يقعدنا عن النظر في لغتنا كمـا وصلت لغتنا الينا ـ بطورها الثلاثي . اما اذا كنا من الذين لا عمل لهم سوى التلهي « بلعب الورق » فيحق لنا ان نقول : حوب من جذر حب . وحب لزجر الناقة ، ومــن زجر الناقة استوحوا فكرة كيت وكيت ثم توسعوا فقالوا كيت وكيت . وحب تفيد الاتقاد والاضطرام ، ومن الفكرة الاتقاد والاضطرام اخذوا كيت وكيت ، وتوسعوا فقالوا كيت وكيــت ، وتجــوزوا فقالوا كيت وكيت ... وحب سرياني ـ ومعناها كذا ومنها كذا واليها كذا . وحب عبراني ومعناها الاختباء والتستر يقابلها خب العربية و ... و... و... ثم يطلب الينا الاب مرمرجي عند نهاية هذا البحث ان نعتبر وان نتعلم وان نفهم ! قال (ص ١٥ مــن المقــال الآنف الذكر) « وصفرة المقال : انت ترى ، ايها المطالع العربي ـ كما يخلق بالعلايلي وفريحة ان يريا ، بعد هــذا الدرس المعجمي ـ فضل « الثنائية والمقارنــة الالسنيــة السامية » على المعجمية العربية ، وان التنافر والتضــاد والخلط ... » يزول من تلقاء نفســه . اما المطالع العربي فلن يساير الاب مرمرجي في بحثه لفظة حوب ، ولن يرى ما يراه الاب مرمرجي . المطالع العربي يهمه ان يفهم معنى حوب كما وردت في المدون العربي لا كما كانت منذ ١٠٠ الف سنة في مغاور الجبال وكهوفها . يهمــه ان تزول الفوضى الضاربة في المعجم العربي ، والثنائية تضيف فوضى الى فوضى . واما انا فارى في العربية مشاكل حيوية تحفزنا الى درسها درسا موضوعيا مما يصرفنا عــن التلهي بلعب الورق . ولا يحق لي ان اقول شيئا عن علامتنا العلايلي ، ولكن اذا سمح لي ان ابدي ملاحظة بهذا الصدد فاني اقول له (للعلايلي) ان يستمر في خدمة العربية غير عابىء بمـا يتقوله الناس عن لغة المغاور والادغال . تلك لغة لا نعرف عنها شيئا . عندنا لغة بحاجة الى من يخدمها عن طريق العمل المجدي ، لا عن طريق التلهي بلعب الورق . والعلايلي يقوم بعمل جبار . وفقه الله . وليتاكد حضرة الاب مرمرجي اني كتبت هذه الملاحظات خدمة للعلم لا دفاعا عمن لا يحتاج الى دفاع .

الجامعة الامريكية ببيروت **انيس فريحه**

الانسان ذاته ، والعلة هي الانسان ذاته . فيكون ابن مضاء القرطبي اول عالم لغوي يأخذ باحدث النظريات اللغوية : النظرية الوصفية التقريرية ، أي بدون فلسفة .

(٦) ترجمة لفظة Level الانكليزية .

(٧) وقد اشار لغويو العرب الى هذا الامر فقالوا مثلا لا تجتمع قع عغ ظض ... الخ .

يضغطون بالشفتين في داخل الفم الخالي من الاسنان ، واحيانا يستعملون اصبعهم او يدهم ويميلون الى عض الاشياء اليابسة وكل ذلك لانهم يتألمون في مكـــان نـمو الاسنان المتأخرة وهذه الآلام تحدث تقلصات في المعدة والامعاء وتضعف عملية الهضم ـ خصوصا وان الامهات المهملات لا يخترن الطعام الملائـم لهـذه السن ، ويتعرض الطفل الى اسهال شديد يضعفه ويميل الطفل الى الذبول ويصاب جهازه العصبي طبعا بالهبوط فتتأخر عملية المشي والمحاكاة الصوتية التي تؤدي الى النطق والكلام وينطفىء انتباه الطفل وتشعر الام بحزن واضح ويصعب على الطبيب مساعدتها في كل المشكلات بعد تجمعها .

واهم نقطة تتصل بموضوعنا النفسي في مثل هـذا الاضطراب هي الحالة العصبية التي تظهر على الطفل المتألم في لثته اشهرا متواصلة . اننا نشاهد هذا الطفل يبكي احيانا بكاء هادئا من تلقاء نفسه ، واحيانا اخرى يبكي بكاء شديدا أو يقوم بحركات عصبية شبيهة بالحركات التشنجية تدعو الى القلق . وانا شخصيا لا أتأثر في حياتي كتأثري بمنظر طفل يتوجع أشهرا طويلة وحده في الوقت الـذي تحرص فيه الام على تغذيته وتحصر همها في ذلك فتلبك معدته وتقلق راحته ، واحيانا نشاهد الطفل يرفض الطعام ويصاب بالهزال .

واني باسم هؤلاء المتألمين الصغار أنادي ملفتا النظر الى أزمة التسنين عند الطفل ويجب على الاب والام معا أن يترقبا هذه المرحلة وليساعدا طفليهما بعمليـــة التدليـك مستعملين معجونا خاصا يشير به الطبيب . فعملية التدليك تخفف الالم وتريح الاعصاب . ونشاهد الطفل الصغير الذي يرفض كل شيء يفتح فمه وينتظر هذه العملية من الآخرين، وهذا دليل على ما تحدثه له من راحة . ويجب ان نعطي للطفل غذاء سهلا مثل اللبن الزبادي وعصير البرتقال ولا تقدم له المأكولات المجسمة مثل الخبز ، واما تقديم اللحم فيعتبر ضربا من الشذوذ العقلي يعرض الجسم كله الى الاضطراب ويتلف الجهاز العصبي ويبدأ الطفل حياة نفسية شاذة .

ان اخطاءنا في معاملة طفل صغير تعرضه الى آلام لا يستحقها بدلا من ان نحميه منها فلا يجوز ان ندفعه اليها. ونظرة بسيطة الى طفل تعطيك فكرة عن حالته النفسية فتدرك الراحة في ابتسامته وحركاته المعبرة عن الفرح . ان الطفل السليم يفتح فمه عندما يرى الطعام ، ونشاهده احيانا يحرك رجليه ويديه طالبا الاكل باستعجال ولا يستقر الى ان يشبع . فهذا هو المنظر الطبيعي للطفل ولا بد من ان نحرص الحرص الشديد على سلامة حركاته من التوتر والهبوط في الناحية العصبية .

وعلى كل حال فلا بد من ان تحارب الآلام الانسانية عموما وعند الضعفاء العاجزين مثل الاطفـــال خصوصا . وهناك قوانين تتبعها الطبيعة فيمكن التأكد من سيرهـــا الطبيعي لدى الطفل .

وحركة المشي متصلة بالصحة العامة وتظهر كاملة في الحالات الطبيعية فلا تحاول الامهات ان يتعبن انفسهن في تعليم الطفل المشي فالآباء والاهل جميعا يركزون اهتمامهم في هذه النقطة وتراهم يراقبون حركات المشي بفارغ الصبر، وعندما يبدأ الطفل يخطو خطواته الاولى يحدث ذلـــك سرورا عظيما . فلهم أن يسروا ، ولكن من العبث أن يحاولوا مساعدة الطفل في ذلك ، فان تأخر المشي لا يضره كما هو الشأن في تأخر التسنين وقد شاهد العلماء ان الشعوب البلقانية التي تعيش في مناطق جبلية تحفظ ساقي الطفل مربوطة ربطا يحفظ استقامتهما الى سن متأخرة بالنسبة للطفل، وقد يبقى الطفل مربطا الى السنة الثانية من عمره ومع ذلك فانه اول ما يفك يقوم ماشيا بعد يوم أو يومين ، وهذا أكبر دليل على ان القدرة على المشي تأتي كاملة وعمليـــة التوازن هي التي تؤخر الطفل قليلا في القدرة على المشي المتواصل .

واخطر شيء يخشى منه على الطفل هو الانيميا التي تعوق النمو العصبي عند الطفل ، وتأخر هذا النمو يعطل الحركات عن الوصول الى درجة الاتقان المطلوبة ، ويكون الطفل شبه مقيد ، ويؤدي به ذلك في بعض الاحيان الى ازمات اغماء كثيرا ما تحدث للطفل في اوقات مختلفـــة وبطريقة فجائية .

ويجب ان نذكر دائما ان الحالة النفسية لدى الطفل لا تستقر ، وهي في تغير مستمر ولذلك فهي في حاجة الى تغيرات جسمية مختلفة . وعندما يكون الطفل في حالة من الالم او الحزن نراه يبحث بنفسه على تغييرها ، فلا بد من مساعدته بفهم اصل الاضطراب . والاسباب المزعجة المحدثة للانفعالات لا تكون بعيدة عن الهضم او النوم .

يظهر الطفل في بعض الاحيان في حالـــة عصبيـــة ويرفض اللعب لانه يكون في حاجة الى النوم ، فلا بد من ان يهيأ له الجو الملائم لينام . وعلى كل فلا يجوز بأي حال من الاحوال استعمال الضغط الا عندما يتشبث متمسكـــا بشيء يؤذيه .

والخلاصة ان الطفل السليم هو الذي يقوم بحركات طبيعية يعبر بها عن الفرح او الحزن ، ويجب ان نساعده في اول ازمة تصادف الانسان وهي ازمة التسنين لانهـا قد تعرضه لآلام مرة قد تكون سببا في احداث توتر نفسي وعصبي ، وقد يؤدي ذلك الى تعقدات خطيرة . واما حركات المشي فلا داعي للاهتمام بها ، فانها تتم بطريقة تلقائية .

القاهرة **ابو مدين الشافعي**

مصـــــير

✳

يا حيرة الحب الجريح الكبير طريق قلبي في هواها وعير
ما زلت في أشواكه سائرا وقلبها مثلي عليه يسير
نريد لكن لم تزل رغبة رهينة السجن الظلوم العسير
وكلما هوم سجانها وأوشكت فوق دجاها تطير
تهدم الافق وعادت لنا تجر أكفان الصباح الاخير

* * *

حملت أيامي ومأساتها رماد حلم وبقايا سعير
مقيدا يحلم في يأسه ومطلقا لكن اسير أسير
كأنني ـ لما هوت نجمتي ـ عكازة في كف شيخ ضرير
حيرانة ما أبصرت دربها الا على وقع خطاه الكسير
تخبط في الارض على عجزها ضريرة تظهر حرص البصير

* * *

يا حيرة الحب التي أظمأت براعمي البيض جوار الغدير
وهدمت هيكلي المزدهي بشمعة لهفي ولحن غرير
وأرخت الستر على قصة طهورة مثل السنا والعبير
الوكر في أغصان فارغ والطائران شردا في الهجير
والدوحة الخضراء ما ظللت جناح طير بعد هذا المصير !

القاهرة

كمال نشات
من رابطة النهر الخالد

نظـــــرة في النقـــــد الادبي

بقلم ت.س. اليوت

نقلها الى العربية منح خوري

✳

النقـــد

يقيني ان للنقد غاية : هي توضيح الاثار الفنية وتثقيف الذوق . فاذا صحت هذه الغاية ، صار عمل الناقد محددا واضحا ، وبان من اليسير تقرير نجاحه او فشله ، والتمييز بصورة عامة بين الجيد من انواع النقد وبين الرديء . غير اننا اذا اولينا الامر بعض الالتفات ، تبين لنا ان النقـد ، بالاضافة الى قصوره عن ان يكون مجالا منظما يسهل فيه العمل المجدي والتخلص من الدخيل المرذول ، فهو ليس بافضل من مجال منتزه عام يتبارى فيها الخطباء ايام الاحاد مباراة لا يتوصلون فيها حتى الى تعيين ما بينهم من اوجه الخلاف . قد يتوقع المرء ان يكـون في مجـال النقد الادبي متسع للعمل التعاوني الهادىء ، وان يسعى الناقد اذا اراد ان يكون له مبرر وجود ، الى ضبط نزواته واهوائه ــ تلك الهفوات التي نتعرض لها جميعا ــ والى تقريب اوجه الخلاف بينه وبين اكبر عدد مستطاع من زملائه في سبيل « البحث المشترك عن الحكم الصائب » . ويحق لنا ، اذا رأينا عكس هذه الغاية سائدا ان نظن الظنون فننسب شهرة الناقد الى تطرفه وعنف معارضته لغيره من النقاد او الى ما يتفرد به من الغـريب التـافه ، ويحاول ان يضفيه على تلك الاراء الشعبية التي يتداولهـا الناس ويؤثرون الابقاء عليها كسلا منهم او غرورا . انـه ليغرينا ان ننبذ هؤلاء النقاد جميعا .

وغب نبذهم او حالما تطمئن سورتنا ترانا مضطرين الى الاقرار بانه قد تبقى هنالك عدد من التآليف والمقالات والاقوال والكتاب الذين انتفعنا بهم . امـا خطوتنا التالية فهي ان نحاول تصنيف ذلك كله لنرى ما اذا كان بامكاننـا وضع مبادىء نقرر بها ما يجب حفظه من انواع الكتب ، وما يجب اتباعه من انواع النقد واغراضه . ينبغي ان نقـرر بانفسنا مـا هو نافع لنا ، ونختاره دون سواه . ومن الجائز ان لا نكون اكفاء لهذا التقرير ، ولكن « التفسير » الادبي انما يجوز في اعتقادي حيث لا يكون تفسيرا على الاطلاق بـل حين يزود القارىء بحقائق كان من المحتمل ان لا يعثر عليها بدونه . لقد اختبرت التدريس بعض الاختيار فـوجدت ان هناك طريقتين لترغيب الطلاب في تذوق الاثر الادبي : ان نذكر لهم نخبة من الحقائق الاولية التي تتعلق بطبيعتـــه وتكوينه ، وان نباغتهم به بحيث لا يكونون مستعـدين للاعراض عنه ومجافاته .

المقابلة والتحليل همـا عدتا الناقد الاساسيتـان ، واذ يجب ان نعرف ماذا نقابل وماذا نحلل ، كان من البداهة حقا لزوم استعمالهما بعناية وحذر ، (فلا نستخدمهما مثلا لاحصاء الفاظ الزرافات الواردة فـي مجاميع القصة الانجليزية) ، فالكتاب المعاصرون لم يوفقوا في استعمـال هاتين العدتين توفيقا ظاهرا . المقابلة والتحليل « عمليـة » لا تتطلب غير وجود « الجثة » على المشرحة ، وامـا التفسير فيستمـد دائما من « عنده » اجزاء الجثة الناقصة ــ يستمدها من « جيبه » ويسد بها مواضع الخلل . ان اي كتاب او مقالة او ملاحظة في « ملاحظات وابحاث » تمدنا بحقيقة ولو ثانوية ، لافضل من تسعة اعشار مـا نعثر عليه في المجلات او الكتب من النقد الصحفي المفرط في الادعاء نفترض ولا شك ، باننا المتحكمون في الحقائق ولسنا عبيدا لها ، ونعلم بان العثور على لائحة « حسـاب غسيل » شكسبير لا يجدينا نفعا ادبيا كبيرا ، الا انه من الواجب دائما ان نتحفظ قبل اصدار حكم نهائي على بطلان قيمـة البحث الذي ادى الى اكتشافها ، فقد يظهر في المستقبل احـد النوابغ ويعرف كيف يستفيد من وجودها . للبحث العلمي حتى في اكثر حالاته تواضعا ، حقوق ، ومن الواجب ان نعرف كيف نستعمله وكيف نهمله . وممـا لا شك فيـه كذلك بان تعدد الكتب والمقالات النقدية قد يخلق ، ولقد رايته يخلق بالفعل ، فسادا في الذوق الادبي ، اذ يوجهــه الى قراءة ما كتب عن الاثار الفنية بدلا من توجيهه الـى قراءة الاثار الفنية نفسهـا . انـه قد يغذي الراي بـدلا من ان يثقف الذوق . امـا الحقيقة الادبية فلا تفسد الذوق : اسوا ما يمكن ان تفعله هو ان تنمي ذوقا واحدا ــ ذوقـا موجها الى التاريخ مثلا ، او الاثار القديمة او التراجم ، بدلا من ان تستهدف تنمية ذوق آخر . المفسدون حقـا هم اولئك الذين يغذون الراي والتصور : ولم يكن « جوته » ولا « كولردج » في هذا المنحى من غير اثم . اذ مـا نقد « كولردج » « لهملت » هل هو تحر نزيه تؤيده الوقائع ، ام هو محاولة تظهر « كولردج » بزي باهر جذاب ؟..

وظيفة النقد

مـن الخير ان يظهر احد النقاد من زمن الى اخر ، وفي كل مئة عام او نحوها ، ليعيد النظر في ماضي ادبنـا

وينسق الشعر والشعراء تنسيقا جديدا . وما هذه المهمة من الاعمال الثورية على الاوضاع الادبية ولكنها مهمة تكيف جديد . فنحن امام المشهد ذاته لولا اختلاف المدى بيننا وبينه واتساع الابعاد . هذه اوائله (اوائل المشهد الطبيعي الذي يستعين به اليوت لتوضيح الفكرة) تبدو لنا فيها اشياء جديدة ، غريبة ، اشياء يجب ان نصورها تصويرا دقيقا بالقياس الى ما طويناه وراءنا في اواخر المشهد من المناظر المألوفة – تلك المناظر التي نراها الان هنالك في اطرافه النائية تعانق الافق البعيد حيث تتوارى معالمها ، ولا يبقى منها في العين المجردة الا كل بارز وضاح . ان باستطاعة الناقد المتقصي المجهز بمنظار قوي ، ان يتخطى المدى ويطل على دقائق الاشياء في اقاصي المشهد ليقارنها بالماثل من نظائرها بين يديه . ان باستطاعته تقييم الاشياء المحيطة به ، وتقدير منزلتها بالنسبة الى الصورة العامة كلها . التشبيه هنا خيالي وقد لا يكون سوى مطلب مثالي غير ان كلا من « دريدن » و « جونسن » و «ارنولد» قد حققه على قدر المستطاع .

المرتقب من غالبية النقاد ان يرجعوا ترجيعا ببغاويا اراء السلف من كبار النقاد اما المستقلون منهم استقلالا فكريا ، فيمرون بدور من التهديم ، وانشاء البدع المتتالية والغلو في اطلاق الاحكام الساخرة ، ويستمر هذا الدور حتى يظهر من جديد ناقد ثقة يلم تلك الحالة من شتاتها ويدخل عليها بعض النظام . وليس انقضاء الزمان وتراكم التجربة ، ولا جنوح الكثرة من الناس الى ترديد اراء تلك الفئة القليلة من النقاد الذين كلفوا انفسهم مشقة التفكير ، ولا رغبة اقلية من قصار النظر ، رغم ذكائهم ، في اشاعة الفوضى ، ليس ذلك كله مما يجعل التقييم الجديد واجبا . الحق ان لكل جيل نمطا من التذوق الفني . والاجيال في ذلك كالافراد من الناس ، لكل طريقته ، ومذاقه ، ومطالبه واغراضه الفنية الخاصة . والتذوق الفني « الخالص » حين لا يكون مجرد حكم مصطنع انما هو في رأيي مثال اعلى ، ويجب ان يظل كذلك ما دامت عملية التذوق قضية اناس يطوون الحياة وهم مقيدون في وجودهم بحدود الزمان والمكان . يجب ان يكون لكل زمن ولكل فنان نوع من السبائك المعدنية التي تجعل المعدن صالحا للعمل الفني . ولكل جيل سبيكته المفضلة على السبائك الاخرى . كذا يؤدي علم من اعلام النقد خدمة كبرى ، بمجرد اختلاف نوع اخطائه عن اخطاء اسلافه ، وكلما تكاثر عدد الاعلام من نقادنا كان مقدار الاصلاح المستطاع اعظم .

تنمية الذوق

ان معظم الاحداث حتى الثانية او الرابعة عشرة من اعمارهم ، قادرون على بعض الاستمتاع بالشعر ، وعند البلوغ او قريبا من هذا الدور ، يقل اهتمام اكثرهم به ، اما الاقلية الباقية فينازعها في هوى الشعر حنين لجوج لا عهد لها بمثل متعته من قبل . ولست ادري ما اذا كان للبنات في العمر الباكر ذائقة شعرية تختلف عن ذائقة البنين غير انه يمكنني القول بان هؤلاء يستجيبون استجابة منتظمة . لقد كانت المتعة الوحيدة التي جنيتها من قراءة شعر شكسبير هي انني امتدحت على قراءته » ولو كنت يومها انضج عقلا لرفضت ذلك رفضا قاطعا . واذ اعترف بما يعتري الذاكرة من النسيان ، يخيل الي ان حبي الباكر لذلك النوع من الشعر الذي يحبه الاحداث عادة قد تبدد من نفسي وانا في الثانية عشرة تقريبا بعد ان تركني لعدة سنين سليب الاكتراث بالشعر على الاطلاق . ويمكنني ان اتذكر الان بكثير من الوضوح تلك الهنيهة التي اخذت فيها ، وانا في الرابعة عشرة او نحوها نسخة من ديوان عمر الخيام « لفيتز جيرالد » كانت ملقية هناك ، وكيف اسلمني شعرها بقوة غلابة الى عالم جديد من المشاعر . كانت تلك اللحظة اشبه شيء بتحول مفاجيء تجلى فيه الكون من جديد ملونا الوانا ناصعة ، حلوة ، موجعة . منذ ذلك الحين بدأت بدراسة الموضوع المعتاد الذي يعطاه الناشئون عن «بيرون» و «شيلي» و «روزيتي» و «سونبرن» لقد استمر هذا الدور من ادوار حياتي حتى الثانية والعشرين تقريبا ، واذ كان عهد تمثل سريع ، لا تعرف النهاية فيه البداية ، فان الذوق الادبي قد يختلف في مداه اختلافا كبيرا . وهو يشبه الدور الاول في ان كثيرين من الناس يعجزون عن تخطيه فيستبقون منه حتى اخر العمر ذوقا ادبيا لا يكون سوى ذكرى عاطفية لصبوات الشباب . وقد يكون مختلطا مع سائر ما بلوناه في الماضي من الاحاسيس والعواطف الراجعة . انه ولا شك دور استمتاع عنيف ، ولكن يجب ان لا نخلط بين عنف التجربة الشعرية في زمن الحداثة وبين التجربة العنيفة المركزة في الشعر وحده . في هذا الدور تجتاح القطعة الشعرية او يغزو شعر احد الشعراء قلب الناشيء ويستولي عليه مدة من الزمن . فهو – في هذه المرحلة من نشوئه – لا يرى للشعر خارج نفسه وجودا ذاتيا ، وكيانا مستقلا . ولا يختلف حاله هنا عن حاله مع الفتاة التي يحبها لاول مرة فهو لا يرى لها وجودا مستقلا ، يثير من الخارج ، ويهز ما يعرو نفسه من المشاعر الجديدة الحلوة . اما ما ينشأ عن هذا الدور عادة فهو انتشار نوع من الادب التقليدي الركيك ، المنطبع – دون اختيار واع – بتأثير شاعر معين انطباعا جارفا عميقا .

ويأتي الدور الثالث ، دور النضج في تذوق الشعر والاستمتاع به ، عندما نكف عن تصور انفسنا في شعر الشاعر الذي شاءت المصادفة ان نقراه ، وعندما تظل قوانا الانتقادية متيقظة ، وعندما ندرك ماذا يرجى ان يتمكن الشاعر من اعطائه ، وما لا يستطيع ان يعطيه . وبعد ، فان للقطعة الشعرية وجودا ذاتيا خاصا بها ، لقد كانت قبلنا

بين عبد الوهاب البياتي وت. س. اليوت

بقلم الدكتور احسان عباس

المحاضر في الادب العربي بكلية الخرطوم الجامعية

قبل ان يفارق البياتي* التصويريين يتم اللقاء بينه وبين اليوت ، لان هذا الشاعر متأثر بالتصويريين الى حد ما في شعره ، فالبياتي واليوت يلتقيان ايضا في ذلك التسجيل « الفوتوغرافي » لاجزاء الصورة وخاصة الجانب غير المضيء منها ، أعني انهما يضعان قاعدة جديدة للانتقاء ويتعلقان بما يسمى التوافه او الاشياء التي يستعلي عليها الناس أو يهملونها عامدين ، ومن هذه الاشياء الصغيرة يؤلفان المنظر العام . مثال ذلك قول اليوت :

المساء الشتائي يحل
مع رائحة شرائح اللحم في الدروب
الساعة السادسة
بقايا محترقة الاطراف من ايام عبقة بالدخان
ثم تلف دفقة من المطر العاصف
نفايات الاوراق الذابلة القذرة عند قدميك
وجرائد من الزوايا الخالية
وتدق دفقات المطر
على مظال الشبابيك المكسرة والمداخن
وعند زاوية الشاعر
حصان عربة وحيد ينفث بخار نفسه
ويدق الارض بحافره
ثم اضواء القناديل

وهي هذه الطريقة التي رأيناها عند التصويريين وبها ترتفع الصور العادية الى مرتبة الشعر وتنتحل قوته وسيرورته . وهذه الطريقة هي التي تجعل من بودلير شاعرا فذا في نظر اليوت ، اذ يقول اليوت في نقده لصاحب ازهار الشر « ليس باستعماله صور الحياة العادية ولا باستعماله صورا من حياة المدينة القذرة خلق بودلير منفذا وتعبيرا يحتذيه غيره من الناس وانما برفع تلك الصور الى المرتبة الاولى من الصدق ناقلا لها كما هي جاعلا اياها تمثل اكثر مما هي في الحقيقة » .

والى حد ما حاول البياتي ان يحقق شيئا من هذا الذي حققه بودلير وخصوصا في صور العبث والجهد الضائع التي استمدها من تجربة الحياة اليومية . غير ان البياتي يفترق عن بودلير في حقيقة اجتماعية هامة . فهو ليس شاعر المدينة وانما هو في صوره ابن القرية يرى نقائصها ويحس بآلام اهلها « الطيبين الحالمين » . حقا ان البياتي يتحدث عن المدينة وهي كمدينة بودلير واليوت « وحش ضرير » أو هوة للموت تبتلع من فيها وتحيل الفرد الى قزم ؛ ولكن البياتي يستعير هذه الصورة من الخارج لانه يعيش في صور القرية .

وليس القارىء في حاجة الى ان يتعب نفسه ليجد كيف سيطرت الروح القروية على ديوان « اباريق مهشمة » في التشبيه والشخصيات والمناظر والاحداث . ومراجعة سريعة للتشبيهات تدلنا الى اي حد استغل الشاعر الجو القروي واستمد قوة الرمز من حيوانات القرية وحشراتها : كالذباب والكلاب والذئاب والثعالب والقطط والحلزون والعناكب ... الخ ... هذا الى صور الطيور والنباتات ، وان كانت الصور الحيوانية اقواها لان قدرة الحيوانات على

* فصل من كتاب (عبد الوهاب البياتي ـ دراسة تحليلية) الذي سيطبع قريبا .

هناك وستبقى ثم من بعدنا .

في هذه المرحلة من التذوق يكون القارىء مستعدا للتمييز بين مراقي العظمة في الشعر ، اما قبل ذلك ، فلا يرجى منه الا ان يكون قادرا على التفريق بين الزائف والاصيل ؛ وهي تجربة لا بد للمتذوق من ممارستها اول الامر . اننا لا نصنف الشعراء الذين نصحبهم زمن الحداثة، تبعا لاي نسق صحيح تستوجبه منزلاتهم الادبية ؛ ولكننا نصنفهم وفقا للمصادفات الخاصة التي جمعتنا بهم . وليس ثمة ما يمنع ذلك ؛ اذ اني اشك فيما اذا كان من المستطاع شرح الفروق بين طبقات الشعراء لتلاميذ المدارس الثانوية او حتى للطلبة الجامعيين ؛ واشك فيما اذا كان من الرشاد القيام بتلك المحاولة : ذلك لانهم ، في تلك المرحلة ، لم يختبروا الحياة بعد الى حد يجعل لتلك الشروح معنى كبيرا في نفوسهم . ان ادراك السبب الذي من أجله يحتل كل من « شكسبير » و « دانتي » تلك المنزلة الرفيعة ، هو وعي ادبي لا يتكامل الا باطراد تقدمنا في موكب الحياة . والمحاولة الواعية للتمسك بشعر لا يكون على السجية ممتعا ، وبعض الشعر لن يكون كذلك ابدا ، يجب ان تعتبر في الواقع محاولة مجدية ، جديدة بان تعوض بعض الجهد المبذول ؛ ولكنها مما لا يمكن ان يوحى الناشئون بمعاناته ، من غير تعريضهم لخطر بالغ، هو اماتة حساسياتهم الشعرية، وحملهم على الخلط بين الذوق الزائف ، والتذوق الادبي الاصيل .

الجامعة الاميركية ببيروت — منح خوري

الرمز اكبر واوضح من النبات . فالتينة الحمقاء ربما لم تكن الا تينة حمقاء ، اما الكلاب وعواؤها فيوحيان بمعاني كثيرة .

وربما كانت هذه الطريقة هي التي مكنت لغة الحديث العادي من الدخول في نطاق النغمة الشعرية ، ففي هذه الظاهرة يلتقي البياتي واليوت لقاء طويلا . ثم ينشقان معا عن التصويريين في الايحاء والرمز وجعل حركة الصورة ، ممثلة للحركة والخلجات النفسية وان كان البياتي في هذه الناحية — وهذا فرق يكاد يكون ضروريا — أقل اغرابا من اليوت لانه اقل غوصا على دخائل النفس واقل احتفالا باصطراع التيارات الخفية في الاعماق ، وابعد عن استكناه الدوافع الدينية ، واقل تأثرا بمدرسة الرمزيين الفرنسيين . فالتداعي عند البياتي لا يحمل دائما حقائق نفسية وغالبا يجيء عدا لمظاهر الصورة الخارجية فاذا ذكر باريس مثلا ورد الى ذاكرته : ضريح ميرابو وروبسبير والثلج والعتمات والمتسولون وسعال طفلة مريضة والبواخر وهذا العد لا يدل الا على تحويم النفس حول الصور الخارجية واذا صور القرية تذكر « النير والمحراث والحقل والسنديانة » وكل هذه الامور تدركها العين ولا قيمة لها في الصورة الا من حيث ارتباط ايحاءاتها بالمنظر العام .

ولا شك ان صلة البياتي باليوت من اقوى الصلات ، سواء اتلقى اثره مباشرة أم بطريق ملتوية . ولا يزال المنهج العام في قصيدة اليوت يؤثر في بناء قصيدة البياتي وخاصة في ارتكاز القصيدة على نوع من التلفيق الذي تزخر به الاساطير والاقتباسات من الرواسب المحفوظة في هيكل القصيدة حتى تصبح لبنات منسجمة مع البناء العام . فالاقتباس جزء اساسي من الشكل هنا وليس هو عدوانا على املاك الآخرين ومحصولات قرائحهم .

وسبب هذا ان هذه الطريقة الشعرية تعتمد على التداعي ، والتداعي يسوق محمولات تشبه ان تكون ضرورية تمتد من عناوين الصحف في مثل « المارد الجبار في اعماق آسيا يستفيق » الى محفوظات ايام الطلب مثل « ما حك جلدك مثل ظفرك » — « ابدا على اشكالها تقع الطيور » — لن يصلح العطار ما قد افسد الدهر (الغشوم) الى الف ليلة في تلك النهايات التقليدية التي تختتم بها القصة « وادركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح » [سكتت وادركها الصباح] الى شللي في اغنية « الريح الغربية » ولكن وضع مكانها « ريح الشمال » .

كويكة صفراء يا ريح الشمال

عبر البحيرات العميقة والبساتين احمليني والتلال

الى المتنبي في حكمته « لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى » الى الحكمة الانجيلية في « دع الموتى يدفنون موتاهم » الى انصاف ابيات وجمل مترجمة الى غير ذلك من مقتبسات . والحكم على هذه الطريقة بالعجز لا يصح .

ولكن يحق لنا قبل ذلك ان نتساءل : هل هذه الاقتباسات جاءت مقتسرة او وقعت في مواقعها الطبيعية ؛ ان اليوت في طريقته يقتبس من الانجيل وشعر دانتي وفرلين وغيرهم . والطريقة النفسية المتشبثة بالواقع تبرر الاقتباس بل تجعله جزءا من منهجها لانه من طبيعة الحديث العادي ومن متممات التداعي في الخواطر والافكار . والتجربة بمعناها العام لا تنحصر في المسموع والمرئي من الاشياء بل ان الذخيرة المختزنة عن طريق القراءة لا بد ان تكون جزءا منها وعن هذا النوع من المزج في التجربة يدافع اليوت بقوله : حين يكون فكر الشاعر مجهزا للعمل فانه يزاوج بين الانواع المتفاوتة من التجربة . اما تجربة الانسان العادي فانها فوضوية مضطربة مجزاة فقد يحب هذا الانسان او يقرا سبنوزا ولا علاقة لاحدى هاتين التجربتين بالاخرى او بضجة الآلة الكاتبة او برائحة الطعام اما في فكر الشاعر فهذه التجارب تشكل دائما كليات جديدة .

ويلتوي البياتي بعد ذلك في منعطف غير الذي سار فيه اليوت . وفي هذا المنعطف يحمل البياتي طريقته على التعبير عن التقدمية والفجر الجديد المرتقب ويتحدث بعاطفة يفتقدها اليوت عن البؤس والعبودية ويطير بقلبه نحو كل خفقة تحررية في غابات افريقيا وفي قلب آسيا الذي يستفيق فيه المارد الجبار .

ان قصة العلاقة بينه وبين اليوت لم تنته بعد ، وسنعود اليها في غير هذا المكان . ولكن يكفي هنا ان اشير الى ان شخصية البياتي في هذا الاتجاه التحرري بدات تظهر استقلالها في فلسفتها وفي تعبيرها عن هذه الفلسفة وسر هذا التحول مباينة البياتي لاليوت في محور الايمان الديني وهو المحور الذي يرتكز عليه اليوت في شعره . اما البياتي فانه يهمل هذا المحور كثيرا ، وشخصياته تبصق في وجه السماء ولا تلجأ اليها الا في ساعات من الضعف الشديد المتهاوي . وليس لدى شخصيات البياتي شعور بالخطيئة او صراع نفسي بسببها الا اذا كانت الخطيئة موجهة من الفرد نحو المجتمع عندئذ تحس شخصياته بالندم ولكنها لا تتوجه به الى السماء القاسية » التي تحجر في مآقيها الدخان » بل الى المجتمع او الانسانية لتنال منها المغفرة . فالخطيئة في نظر البياتي ليست شيئا دينيا وانما هي نقص اجتماعي ، واخطر الخطايا « بيع الضمير » ولعل هذا الشعور هو الذي مهد للبياتي طريق الانفصال عن اليوت وان لم تمح علاقته به وبفلسفته تماما .

ولم يحس البياتي وهو يحاول الانفصال عن صاحبه بانه يستغل طريقته القديمة ليعبر بها عن موضوع جديد وان هذا التطور كان يفرض عليه ان يسال نفسه ، هل هذه الطريقة تلائم ذلك الموضوع ؟ ودون ان نحاول الاجابة على هذا السؤال نرى ان نحدد طريقة البياتي — ففي هذا التحديد نفسه يكمن الجواب المنشود .

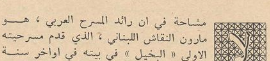
احسان عباس — **السودان — الخرطوم**

◊ نشأة المسرح العربي ◊

مدرسة مارون النقاش

بقلم الدكتور محمد يوسف نجم

✳



لا مشاحة في ان رائد المسرح العربي ، هو مارون النقاش اللبناني ، الذي قدم مسرحيته الاولى « البخيل » في بيته في اواخر سنة ١٨٤٧ (١) ، لا في سنة ١٨٤٨ ، كما ذكر جميع الذين كتبوا عنه .

وعندما الف مارون هذه المسرحية ، درب بعض الشبان من اصدقائه وذويه ، على تمثيلها . وقد كان هؤلاء الشبان دعامة المدرسة المسرحية الاولى ، التي حملت رسالة مارون فيما بعد . وقد اعتذر مارون عما يبدو من قصور ، من تلامذته هؤلاء ، وذلك حين قدم المسرحية المشار اليها ، قال : « ولكن مع ذلك ارجوهم لكي ينبهوني عما فرط ، ويرشدوني بمعزل الى اصلاح الغلط ، لان هذا الفن بحر زاخر ، وفلك دائر . لا سيما ان المشتركين معي ، للتشكل بهذا المظهر اللوعي ، الذين ساعدوني على هذا العمل ، ووافقوني وانجدوني لبلوغ الامل . لم يزالوا متجددين ومبتدئين بفعله ، ولم يمر عليهم قبلا مظهر كمثله . فلا يخلو الامر من انهم يقعون في بعض ورطات ، ويشجبون علي بعض سقطات ، يشعر بها من له المطالعة ، على دقايق هذه الحقائق الساطعة ، ولكنهم بالحقيقة معذورون نظرا لبدائتهم ، وعدم وجود امام كاف لهدايتهم » (٢) .

ونسمع اخاه نقولا في موضع آخر ، يخاطبه ، ويفتخر بتلامذته ، فيقول :

« قم يا اخي وانظر الى تلامذتك الذين علمتهم هذا الفن بعرق جبينك ، كيف انهم ليس فقط داوموا على حفظ ما علمتهم اياه ، لا بل قد تقدموا فوق الامل » (٣)

والحقيقة ان تلميذ مارون الاول ، الذي حمل رسالته ونهض بالعبء بعده ، هو اخوه نقولا (٤) . وهو يعترف بذلك في غير موضع من مقدمته التي قدم بها «ارزة لبنان» . فقد قال في خطابه الذي افتتح به المسرح ، حين قدم مسرحية « الحسود السليط » ، سنة ١٨٦٩ ، ورصد ريعها لمساعدة الفقراء :

« اقول ان رفع هذا الستار لا بد ان يكون حرك احساساتكم ايها التلامذة الانجاب ، اذ تذكرتم ان بهذا المكان عينه ، قد تقدمت اول رواية عربية من استاذي واستاذكم اخي مارون نقاش » (٥) .

ويقول في موضع آخر :

« غير انه لم يقتف أثره غير هذا الفقير . ومع قصر معرفتي ففي السنة الثانية قدمت رواية الشيخ الجاهل(٦) . وفي السنة الثالثة قدم رحمه‌الله رواية «أبي الحسن المغفل»، وقدم داعيكم بعدها الرواية العبوسة ، وهي رواية « ربيعة بن زيد المكدم » . الى ان قدم هو اخيرا رواية « الحسود »، التي هي تقدمتنا الان لحضرة هذا الجمهور المعتبر . وبعده قدمت داعيكم بعض روايات حرية الا تذكر »(٧) .

والظاهر ان نقولا النقاش ، ومن معه من التلامذة ، تقدموا الى هذا الفن بوعي وادراك ، غريبين على تلك البيئة التي وجدوا فيها . وذلك ما نلمسه فيما كتبه نقولا عن المسارح والروايات وكيفية تمثيلها (٨) . ونلمح في اسلوب الحديث وفي المصطلحات الفنية التي استعملها ، انه استقى معلوماته هذه من مراجع ايطالية . وقد كانت تلك الاراء الفنية التي بثها في مقدمة « ارزة لبنان » ، اول بحث فني كتب عن هذا الموضوع في لغتنا . وقد كانت نبراسا لرجال هذه المدرسة ، والذين جاءوا من بعدهم .

ولا تحفظ لنا المراجع ، غير ما ذكرنا عن نشاط نقولا

---

(١) ذكر مارون في نص مسرحيته « الحسود السليط » انه قدم « البخيل» في اواخر سنة ١٨٤٧ . [ارزة لبنان ص ٣٨٨] وقد اضطر اخوه نقولا الى تصحيح الخطأ الذي ارتكبه في مقدمة « ارزة لبنان » ، حيث قال انها قدمها في اوائل ١٨٤٨ . [راجع ارزة لبنان هامش ص ٣٨٩] .

(٢) ارزة لبنان ص ١٠

(٣) ارزة لبنان ص ٦

(٤) ولد سنة ١٨٢٥ ، وجرى على آثار أخيه في طلب العلوم ودرس اللغات. واشتغل بالتجارة فترة من الزمن ، الى ان انتدبته الحكومة لخدمتها عضوا في مجلس الادارة في لواء بيروت ، ومديرا لجمارك الدخان . فانكب على مطالعة قوانين الدولة العثمانية وانظمتها . وتخرج في العلوم الشرعية على علماء بيروت . ونصب عضوا دائما لمحكمة بيروت التجارية . واشتغل بالتأليف والترجمة والصحافة. وله ديوان شعر طبع سنة ١٨٧٩. وتوفي سنة ١٨٩٤ [راجع شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر ج ٢ ص ١٥١ — ١٥٣] .

(٥) ارزة لبنان ص ٤

(٦) سنة ١٨٤٩ . وقد ذكر بروفر خطأ في « موسوعة الدين والاخلاق » انه الفها سنة ١٨٤٠ [المجلد الرابع ص ٨٧٧ مادة — دراما]

(٧) «ارزة لبنان» ص ٥

(٨) راجع (ارزة لبنان) ص ١٩ وما يليها

في هذا الحقل ، اللهم الا اشارة واحدة تدل على انه مثّل مسرحية «الحسود» تذكارا لمرلده ، وكان بين الممثلين ابنه. وقد نجحت وحضرها الوالي عزيز باشا ، وذوات بيروت واعيانها (٩) .

اما تلميذ مارون الثاني ، فهو ابن اخيه سليم . وقد الف فرقة في بيروت ، كانت اولى الفرق التي وفدت على مصر ، من لبنان .

ترك لنا سليم ، مقالا طويلا في مجلة «الجنان» البيروتية ، تحدث فيه عن المسرح ورسالته . واتى بلمحة عن تاريخ هذا الفن في اوروبا . والحقيقة ان نشاط سليم في بيروت ، في حقل التمثيل، هو الخطوة الثانية، الجديرة بالالتفات والتقدير، بعد خطوة عمه ، رائد هذا الفن . ومقاله، الذي اشرنا اليه ، يدل على فهم واطلاع ، وقد تحدث فيه عن الهيئة الاجتماعية ، وعن فائدة المسارح لها . ومما قاله، شارحا رسالة المسرح :

« اما ما يشترط في الروايات ، فهو ان تجلى فيها الفضيلة ونتائجها الحسنة ، ليميل الناس اليها ، وتبدو الرذيلة تحت برقع الادب ، مع عواقبها الوخيمة ، ليرى الناظر شناعتها وشناعتها ، فيتجنبها ويأنف من الاتيان بها . اما العشق الشديد فيظهر ايضا لتبدو عواقبه ان حسنة وان قبيحة . وذلك يتأتى عن كيفية العشق ، فانه قد يكون اديبا لا يأنف الشهم منه ، وقد يكون وخيما لا يقبله الذوق السليم . وفي الامرين فوائد لا تنكر . وهذا هو المطلوب من كل مؤلف رواية تشخص رواياته لدى الجمهور . وما احسن من قاله راسين الفرنسوي الشهير ، عن مؤلفي الروايات الادبية ، وهو ان رواياتهم افادت من يحضر اليها ويسمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلسفة الكبرى . وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها طي الهزل حكم من مبادىء التهذيب والتمدن »(١٠) .

ثم يتحدث عن التمدن وعن علاقة المسرح به ، ويأتي بلمحة من تاريخ المسرح الاوروبي ، عند الاغريق والرومان والانجليز والفرنسيين . ثم ينوه بجهود عمه مارون في اقامة دعائم المسرح العربي . ويختم مقاله بالحديث عن مصر والمصريين ، وعن الاتفاق الذي تم بينه وبين الحكومة المصرية ، ذلك الاتفاق ، الذي مهد له سبيل السفر الى مصر، ليمثل على مسرح الاوبرا . وهذا ما سنتحدث عنه فيما بعد.

وبسبب الحر الشديد في مصر ، اذن لسليم بتنظيم الفرقة واجراء الاستعدادات اللازمة لها في بيروت . وقد وصف لنا احد الكتاب الاعمال التمهيدية التي قامت بها الفرقة قبل حضورها الى مصر ، فقال :

« ولا ريب ان المصريين يحبون ان يعرفوا شيئا عن احوال الروايات التي جعلها حر قطرهم في الصيف ، في مدينتنا ، فنقول : اننا قد حضرنا قاعة التعليم منذ ايام قليلة ، لنرى الحال لنكتب لهم عنها . وبعد استماع اسماء الروايات الكثيرة الجاري تعليمها وتنظيمها ، رجونا سليم افندي المومأ اليه ، بان يشخص رواية « البخيل » وثلاثة فصول من رواية « عائدة » ، التي ترجمها عن الايطاليانية ونظمها . فاخذ المشخصون بتشخيص رواية البخيل بدون ملابس ، لان الملابس هي في قاعة التشخيص في مصر القاهرة ، وهي كلها من الروايات التي تشخص بالغناء ، وهذا من النوع المعروف عند الافرنج بالاوبرا . وكانت الآلات الموسيقية العربية ترافق اصوات المشخصين بضبط واتقان يستحقان كل المدح . اما التشخيص فمتقن من جهة الحركات والاغاني وحسن الترتيب والتنظيم . وجرى تشخيص الادوار الذكرية والانثوية والصبيانية بانتظام ودقة . وكذلك رواية عائدة ، غير انها ليست جميعا بالغناء. فان بعضها نثر وبعضها غناء (١١) .

وفي موضع آخر من « الجنان » ، نجد نقدا فنيا لتمثيل هذه الفرقة ، ووصفا للمسرح الذي تدربت عليه . وقد كتبه سليم البستاني ايضا . ونحن نثبته هنا لانه ، فيما نرى ، اول نقد فني ، لدقائق التمثيل ، كتب في لغتنا. قال :

« فبالنظر الى القاعة ، يكون التشخيص قد جرى في ظروف غير موافقة للممثلين ، ولكن لا يبيتون فيها في مصر. وبالحقيقة ان الذين شاهدوا مجرد وقوف المشخصات ، وعلى الخصوص (مي) ، وهي المراة الاولى ، وامراة هوراس، وهي الثانية في موقف التشخيص ، لم يصدقوا انهما لم تقفا قبل ذلك للتشخيص امام الجمهور ، خلا مي ، فانها وقفت مرة واحدة قبل ذلك ، وشخصت نحو ربع ساعة او اكثر قليلا . ولا ينبغي ان نتكلم عن المشخصين ، فانهم يشخصون بكل اتقان وفصاحة . وقد اجمع الذين شاهدوا المشخصات ، بان نجاحهن يكون عظيما . لان ما رأوه هو بداية ، فكيف تكون النهاية . وتشخيص مى قلما يقبل زيادة الاتقان ، من جهة الحركات الطبيعية ، التي توهم الجمهور بانها تربت منذ الصغر لذلك ، مع انها لم تكن تعلم شيئا منه منذ اقل من سنة . وقد راينا فرقا في الاصوات والحركات ، بين الزمان الذي حضرنا فيه التمرين ، وزمان حضور الرواية نفسها . وهذا دليل قابلية التقدم ... واللفظ عند الرجال على اتم المراد ، وعند الفتيات على تفاوت . فمى لفظها جيد لان ، فكيف بعد برهة . وامراة هوراس لفظها ليس برديء ، على ان له المحل الثاني بعد لفظ مي . والتي شخصت دور الخادمة ، لا يزال لفظها

---

(٩) شاكر الخوري ـ « مجمع المسرات » ص ٤٤٥ .

(١٠) سليم النقاش ـ « فوائد الروايات والتياترات » ـ مجلة الجنان سنة ١٨٧٥ ص ٥١٧ وما بعدها .

(١١) سليم البستاني ـ « الروايات العربية المصرية » ـ مجلة الجنان ١٨٧٥ ص ٤٤٣ وما يليها .

الطفلة الشاعرة

✳

محيي الدين فـارس

✳

القـاهرة

ما زلت طفلة
يا فتنتي ما زلت طفلة
تجرين خلف فراشة وتحاولين صعود نخلة
وتعذبين هناك نحله
وتثرثرين مع الغدير الطفل وادعة مدلّه
وبنيت قصرا حالما ورسمت فوق الرمل ظلّه
وسكبت فيه جزيرة مائية ورتعت حوله
وحسبت أنك من نوافذه مطلّه
يا فتنتي ما زلت طفله
ما زلت طفلة

★★★

وهناك تحت ظلال ربوه
كم كنت تستلقين يا سمراء في احضان نشوة
وتنغمين قصيدة طفليّة الاوزان حلوة
يا فتنتي دنياك حلوة
وتصيح راعشة الحنين وتبعث الانغام نشوى
سأذوب شجوا
سأعيش لا كالناس كم ملأوا فجاج الارض لغوا
سأصير شاعرة بأنغامي ضمير الكون يروى
يروى كنار الغاب الحاني صبابات ونجوى
أنا لست طفلة
يا صاحبي أنا لست طفلة

قابلا للاصلاح . وهي مشخصة بالطبع ، ويلوح على وجهها لوائح الدلال في التشخيص الخالي من كل تصنع وتكلف . فاذا حزنت يتوهم الناظر بان قلبها يكاد يتفطر من الحزن . وفي حركاتها رشاقة تليق بجنسها ، ولطف يجعلها مقلده صحيحة للجنس اللطيف . أما امرأة هوراس ، فلوائح الاتضاع وصفاء الباطن وحسن السيرة والدعة ، تلوح على وجهها ، وترافقها وهي تشخص . اما المشخصة الثالثة في هذه الرواية ، فلم يكن لها دور مهم ، ليظهر منها اكثر مما ظهر . ولذلك نظن ان الاعتناء باصلاحها وتنشيطها (لانه ظهر ان الحياء كان متغلبا عليها) ، يأتيان بالمرغوب . ولم يكن للمشخصة الرابعة ولا الخامسة دور في هذه الرواية . وبالجملة نقول ان ما رأيناه من التشخيص الابتدائي هنا ، يحملنا على الحكم بنجاح سليم افندي» (١٢) .

وبعد ، فهذا ما تحفظه لنا الصحف والمراجع من اخبار سليم النقاش وفرقته في بيروت . ونتركه الان ، لنعود اليه فيما بعد ، فنتحدث عن رحلته الميمونة الى ارض الكنانة .

محمد يوسف نجم

الجامعة الامريكية

---

(١٢) سليم البستاني : « الروايات التشخيصية الخديوية » ـ مجلة الجنان سنة ١٨٧٥ ص ٦٩٤ وما بعدها .

قصة فلسطينية

طريق الشوك

بقلم عيسى الناعوري

*

ست سنوات ...

انها أيام متشابهة تتكرر وتتكرر، ولا تحمل معها الى خيمة سعيد غير الفاقة، والى نفسه غير السآمة.

في الصيف ينهكه الحر في خيمته التي منحته اياها وكالة الغوث، وفي الشتاء يتسرب ماء المطر من جوانبها تحت فراشه.

انه يعمل في بعض الايام، فيضيف بالقروش التي يكسبها من عمله شيئا من الدفء والطراوة الى طعامه المؤلف من الطحين وحبات الفصوليا والعدس التي ينالها من الوكالة كل شهر.

وليس من امل في ان تتغير هذه الحال، فست سنوات كهذه كافية لقتل الامل في نفسه ونفوس امثاله من اللاجئين. فلم يتحرك في الغرب ضمير، ولا تحركت في الشرق كرامة. وبين الغرب والشرق مساومة عليه وعلى الجزء السليب من وطنه، ولا تدل الدلائل على قرب الوصول الى نتيجة من وراء هذه المساومة. والعدو الذي يحتل ارضه يزداد قوة وتمكنا يوما عن يوم. وماذا بيده او بيد اخوانه اللاجئين، رهائن الهوان، ان يفعلوه ليغيروا الحال؟

وما اكثر ما يعود به الخيال الى ما قبل هذه السنوات الست، الى الايام التي كانت فيها البندقية في يده، وكان يقضي الساعات الطوال وراء جدران قريته مع رفاقه الشبان المجاهدين، ليحرسوا القرية من تلصص اليهود، او يخف في جماعة من هؤلاء الشبان لنجدة قرية مجاورة، او فئة من المناضلين معرضة للخطر.

كانت تلك اياما حلوة؛ فالرجل لا يكون رجلا حقيقيا الا وهو يحتضن سلاحه. انه يصبح ساعتئذ «جيشا» لا رجلا فردا. وما اتفه الموت عند ذاك! وما اهون القتل والقتال!

اما الآن ...

تف! تف على الحياة ما احقرها!

انه انسان بلا عمل وبلا امل، يعيش على لقمة الاحسان، ويقف في راس كل شهر في صف طويل امام مركز التوزيع الى ان يجيء دوره، فيتناول كمية الطحين والعدس والفاصوليا، ويعود ليدفن نفسه ويدفن رجولته وكرامته في خيمة معتمة أصبحت هي المأوى، وهي الوطن، وهي كل شيء في حياته.

تف عليك يا دنيا!

وامام الخيمة الصغيرة جلس سعيد على حجر عريض، وراح يتأمل اطفال المخيم العديدين، في ثيابهم الممزقة، واقدامهم الحافية،

انهم جيش من المتسولين الصغار، ارادت لهم هذا المصير ضمائر متحجرة وقلوب في الغرب والشرق لا تنبض بشعور انساني، وقد يتحول هذا الجيش الصغير الى جيش من اللصوص والقتلة وعملاء السجون الدائميين في وقت غير بعد، فليس لمثلهم اي مستقبل غير هذا.

وتذكر طفولته في القرية، حين كان في سن هؤلاء الاطفال الاشقياء الابرياء لقد كان له اب وام واخوة واخوات — كبار وصغار —. وكان له اقارب، وكان له لدات، يذهب معهم الى مدرسة القرية، او يخرج معهم الى الحقول. وكان يحب ارضه وحقله كما يحبهما والداه واقاربه، ويفرح وهو يعدو بين السنابل الخضر او الصفر، او يعدو بين الحقول مع لداته يطاردون الفراشات الملونة، او يقطفون الشقيق والاقحوان

كان اذ ذاك طفلا سعيدا، يبتسم للغد، ولكنه لا يدري ان الغد سيعبس له.

وكانت المستعمرات اليهودية تنزع واحدة اثر الاخرى على مقربة من قريته. ولكنه لم يكن يدري ان هذه البيوت الصغيرة الجميلة التي تتألف منها المستعمرات ستكون في أحد الايام اوكارا لنيران وقذائف تنصب على قريته.

حتى كان عام ١٩٤٨.

وكان سعيد في ذلك العام شابا في العشرين من عمره. وحين هبت بلاده كلها تطلب الانتقام والحرية، كان هو بين من حملوا السلاح لاجل الانتقام والحرية. ولم تشترك قريته في قتال حقيقي الا بعد انفجار الثورة بشهرين، حين استطاعت ان تتسلل من قلب الطوق اليهودي، وتتزود بالسلاح، باذلة في سبيل اقتنائه كل غال ورخيص، حتى لم يبق فيها بيت بغير سلاح، ولم يبق فيها شاب او شيخ لا يقف وراء جدار او في قلب خندق، يتربص بالاعداء ليصب عليهم نيران نقمته مع قذائف سلاحه.

وتذكر سعيد المعركة الاولى التي اشترك فيها.

كانت اقرب المستعمرات اليهودية الى قريته تبعد عنها نحو ثلاثة كيلومترات فقط. ولم يكن عدد

سكان المستعمرة كبيرا . وراى قائد القرية ان يهاجم المستعمرة بعدد من رجاله لكي يدب الرعب في سكانها ، ولعله يستولي على بعض الاسلحة من حماتها . وعندما خيم الظلام والصمت وزع رجاله على اطراف القرية للحراسة ، واختار عشرين من بينهم لمهاجمة المستعمرة اليهودية ، وكان سعيد احدهم .

كانوا جميعا متحمسين ، فقد الفوا اليهودي جبانا يفر مذعورا من القتال كالارنب . وهم واثقون من ان المستعمرة سينتابها الذعر من هجومهم المفاجىء .

وحينما وصلوا الى مسافة نحو مئتي متر من المستعمرة ، ارسل القائد اثنين منهم للاستطلاع ، وانبطح الباقون على بطونهم ، وبنادقهم في ايديهم مستعدة للانطلاق .

وما كاد الشابان يتقدمان نحو مئة متر ، حتى احس بهم حراس المستعمرة . وفجأة اضاء المكان نور قوي انبعث من احد بيوت المستعمرة القريبة ، وتدفق الرصاص على اثره كالمطر المنهمر ، من افواه الرشاشات والبنادق . فانبطح الشابان في مكانهما ، وزحف الباقون من اماكنهم متقدمين نحوهما، وراحوا يجيبون على النار بمثلها .

وسرعان ما خف خمسة منهم ، بينهم سعيد ، وجعلوا يزحفون على بطونهم ، وبيد كل منهم قنبلة ، حتى اقتربوا من اول بيوت القرية . وانطلقت قنابلهم الخمس مرة واحدة، ثم تلتها خمس قنابل اخرى .

فتعالى الصراخ من بيوت المستعمرة وسمعت قضقضة الجدران وهي تنهار وبينما راحت شارات الاستنجاد اليهودية تملأ السماء ، ورصاص اليهود ينطلق في الظلام بجنون رهيب، كان المهاجمون يتسللون عائدين الى القرية ، وقد استفادوا من مغامرتهم بتجربة حربية طيبة ، واوقعوا في قلوب اعدائهم القريبين رعبا كثيرا .

كانت تلك اول مغامرة حربية يقوم بها سعيد ، وقد امتلأ فخرا لانه تقدم مع الفدائيين الخمسة الذين قذفوا المستعمرة بالقنابل .

وتذكر سعيد كذلك ان هذه المغامرة قد جعلت المستعمرات اليهودية القريبة من قريته تهيأ جميعها لمناجزة القرية . فلم تعد تسلم من الهجوم الا لماما . ولم يعد من الممكن ان تنام فيها عين ، ومن حولها نحو خمس مستعمرات تتحين الفرص لتدميرها . وكم من مرة بعد ذلك حاول فدائيون يهود ان يتسللوا الى القرية لتفجير القنابل في بيوتها ، ولكنهم لم يفلحوا في الوصول اليها ، بل كان يتلقاهم الرصاص ، فيحصد بعضهم ويخطىء بعضهم ، فلا يملكون غير الفرار .

حتى كان شهر أيار من ذلك العام ، ودخلت الجيوش العربية الى فلسطين ، ثم كانت الهدنة الاولى.. وعند ذاك احس سكان القرية الباسلة بأن نهايتهم قد دنت ولكنهم لم ييأسوا.

وقال قائد القرية : « لن نستسلم ولن نتراخى ، حتى تنفد ذخيرتنا او نموت ... بين بيوتنا شرفاء ! »

فلما عاد القتال بعد الهدنة الاولى ، انصبت الهجمات اليهودية ليلا ونهارا على القرية ، فصمد لها حماتها ببطولة نادرة .

وتذكر سعيد كيف ان قائد القرية امر باخراج النساء والاطفال منها ، فابت النساء الا ان يمتن مع رجالهن ، او ينجون معهم .

وتذكر كذلك كيف كانت الكلاب والقطط والدجاج في القرية تتصايح وهي تجري من هنا وهناك بين البيوت ، اثناء غارات الطائرات اليهودية ، وكيف كانت اشجار المشمش والتين تئن وترتجف ، والرصاص المجنون يمزق اوراقها ويحطم اغصانها ، حتى اصبحت تقف جذوعا عارية تنطق بالكآبة والشقاء .

وحين اعلنت الهدنة الثانية علم حماة القرية ان اليهود سيهاجمون قريتهم في اول ايام الهدنة ليقضوا على حماتها ويستولوا عليها . فلم يكن بد من مغادرتها . وعند منتصف الليل كانت تتسلل من القرية اشباح رجال ونساء خفاف ، ليس معهم شيء من المتاع او الزاد ، لئلا يعوقهم ذلك عن المسير . وعندما طلع الصباح ، كانوا على ابواب طولكرم في حالة تفتت القلوب من الرعب والاعياء

ووصل سعيد معهم ، ولكنه كان بغير اب ولا ام ... لقد استشهد ابوه واحد اخوته في القرية قبل الرحيل ، وسقطت والدته العجوز المريضة ميتة في الطريق ، فلم يستطع ان يجرها معه ، ولا ان يعود بها الى القرية . فتعاون معه بعض الرفاق ودفنوها في مكانها بسرعة . واصبح الآن شريدا مع اخ واخت اصغر منه. ولم يلبث الاخ ان توفي بعد ذلك بخمسة اشهر ، وبقي سعيد واخته وحدهما ، وهما يعيشان الآن في هذه الخيمة الصغيرة الممزقة .

وهز سعيد راسه بمرارة ، وهو يتذكر الطريق التي ساروا فيها تلك الليلة الرهيبة التي خرجوا فيها من القرية هاربين ... لقد كان الاعياء يكاد يقتلهم ، فما عرف النوم سبيلا الى اجفانهم منذ عدة ليال ، بسبب الهجمات اليهودية المتلاحقة على القرية . اما الطريق التي ساروا عليها فقد كانت وعرة جدا . وكان الظلام المنتشر يزيدها وعورة وقسوة وكانت الاشواك الحادة تتناثر فوقها بكثرة ، ولكن الاشواك كانت اهون مصاعب الطريق لان الرعب والاعياء لم يتركا للسائرين سبيلا الى الشعور بشيء سواهما . ومع ذلك .. لقد كانت طريق تلك الليلة ، على رعبها ووعورتها ، اهون من هذه الحياة المرة الكئيبة التي يحياها الآن .

وعاد سعيد يهز راسه بمرارة من جديد ، ثم ينهض من مكانه وهو يبصق على الارض بغضب وقرف ويقول: «تف عليك من دنيا تذل الرجال!»

عمان — عيسى الناعوري

شوبان في مراحل حياته المضطربة

بقلم انسي لويس الحاج

✳

الكافر انسان لا يعبد الجمال. والفن، الفن الجميل بوجه خاص، معبد للجمال هائل، له في كل صقع من الدنيا ركيزة او ركائز، بناه بجبروتهم ضعفاء، نحيلون، ونصبوا فيه هياكل مرمرية تعبق بالسحر، فيها من دمهم وقلوبهم اشياء، والهوا عليها اخيلتهم مجسدة في الوان، في انغام وفي بيوت من الكلام ...

... الى الذين جفت قلوبهم من الايمان بالجمال الحق، والى الذين يحيون بدون ألم، لا تعرف الدموع دربا في قلوبهم، ارفع هذا الفصل.

***

فريدريك فرنسوا شوبان من والد فرنسوي النشأة وام بولونية. ابوه، نيقولاوس شوبان، هبط بولونيا سنة ١٧٨٩ وعمل فيها موظفا في احد معامل التبغ. ثم ما لبث ضيق ذات اليد ان اضطره الى العمل كمرب لدى احدى الاسر البولونية الثرية. وهناك تعرف بجوستين كريزانوفسكا الفتاة الحالمة الشقراء فتزوجها. وكانت جوستين تجمع الى جمالها ثقافة جمة، فكانت تحسن الفرنسوية الى جانب لغتها الام وتعزف على البيانو.

وعاش الزوجان في حب لا يعكر صفوه عليهما شيء، وكانت جوستين مثال الزوجات البولونيات وفاء واخلاصا.

وعلى ستة اميال من فارسوفيا، في قرية رولازوفا-فولا، ابصر النور بعد ثلاث فتيات مخلوق نحيف البنية، هزيلها دعي فريدريك فرنسوا.

ولا يمضي طويل وقت حتى يعين شوبان الوالد مدرسا في جامعة فارسوفيا فتنتقل الاسرة الى العاصمة. وتمضي الايام فيتحسن حالها ماديا، فيعنى الوالد بتثقيف اولاده وتوجيههم الى الموسيقى. ويبدأ الاولاد دروسهم فيعهد بفردريك الى رجل عبقري، طريف، احبه تلامذته الى حد بعيد، غذي في نفوسهم حب الحرية والنضال من اجلها كما هداهم الى ينابيع الموسيقى الخيرة الحقة. وهذا الرجل يدعى زيفني. وجدير بالذكر انه كان لشوبان بمثابة الام والمعلم والصديق. فاثر في تفكيره تاثيرا بليغا.

وسرعان ما اظهر فردريك مهارة فائقة في العزف على البيانو فاصبح، وهو بعد طفل، يضع الحانا خفيفة للرقص، مرحة احيانا واحيانا حزينة، تضاهي الانغام التي تعزفها امه لزوجها او لضيوفها في الليالي الساهرة. وقد كانت قريته مصدر الوحي لاكثر نتاجه فاحب ابناءها البسطاء واحب فيهم ميلهم للطبيعة وللارض الطيبة. ففي نتاجه ما يعيد الى النفس رسم الحقول في رولازوفا - فولا يتمايل فيها الاخضر والذهبي المشوق بينما ترعى اسراب البقر في جانب وينام الرعاة في فيء الشجر والطير يغني في سماء زرقاء صافية.

كان فريدريك فتى غريب الاطوار، سريع الانفعال، ثائر الاعصاب، شاحب اللون، برز وهو بعد يافع في ميدان التمثيل. ثم كملت هذه الموهبة غريزة موسيقية رهيفة كانت توازي غريزة مؤزار نفسها.

اما ذووه فلم يجنوا منه سوى كثير المتاعب والوساوس المتوالية. فكانت هذه الكلمات تتردد على شفاههم كلما كان يهم بالخروج: «التف جيدا بردائك». ومضت الايام وهذه الكلمات لم تتغير بل كانت النبرة التي تواكبها تزداد حسرة وقلقا. وكان هو يجد على كر الزمن انه بحاجة متزايدة الى الالتفاف بمعطف كثيف واقيا، دون جدوى، صدره الواني ضد المرض الفتاك اللاغي به والناهش ضلوعه.

وهو لم يكن يجهل ذلك بل كان يعلم انه بائد ضحية هذا الداء؛ ولكن علمه بعلته تلك لم يكن ليطيح بتكبره وتشامخه وارستوقراطيته المعتدة.

وكان كلما دنا من طور المراهقة ينتابه ازدراء بالملذات الدنيوية عميق. فكانت رائحة التبغ تسبب له القيء وكاس الخمر تفقده رشده طويلا. غير انه كان مغرما بالنساء فخورا اذا ما راقهن عزفه. وفي ذلك كان يقول مزهوا: «ان طريقتي في العزف هي كوثر لهن». وكانت شخصيته كموسيقاه، قصيدة ظريفة يزهو بها في حضرة اصدقائه، فكان مثلا يقول: «اظن انني توصلت امس ... توصلت

الى ماذا ؟ الى الانحناء باناقة امام الجمهور ، فقد علمني ذلك برانت » .

عندما ظهر للمرة الاولى في حفلة موسيقية شائقة وكان اذ ذاك في العشرين من سنيه ، ليعزف بعضا من مؤلفاته ، قامت في الجمهور سيدة مسنة وصاحت : « انها حقا لرزية الا يتمتع هذا الشاب بجسد قوي ! » . وكان الحزن الى جانب الطبيعة ، ملجاه الامين يفزع اليه يائسا ليتملص الى حين من اغلال الحسرات والشدائد . ولم يكن مبعث كآبته سوى حساسية مرهفة وسوداوية مريضة هي الاخرى وليدة عوامل شتى في بيئته ونشأته ونتيجة علمه بمرضه القاتل وخوفه من الموت المعجل .

وعظمت في خلده يوما فكرة المنية المعجلة فانتابه جزع مميت تمسك معه في الحياة تمسك الغريق بقشة صغيرة . فاراد حينئذ ان يعيش حياة تعوض عليه في سنوات باقية معدودة ما فاته وما سيفوته من رغد وتمتع باطايب الدنيا وانطلاق في الابداع وبشهرة واسعة . فما اتم دروسه الثانوية في صيف ١٨٢٧ حتى انصرف بكليته الى الموسيقى فالتحق بمعهد فرسوفيا الموسيقي الذي كان يتمتع بشهرة واسعة تحت ادارة جوزف ايلسنر . وكان هذا يعرف فريدريك واسرته منذ سنوات ، فتوثقت العلاقات بينهما من جديد واستطاع ايلسنر ان يفهم تلميذه نوعا ما . وقد صاح بمدرسي المعهد يوم جاؤوا يشكون شوبان زاعمين انه يحتقر القواعد المرسومة ويرفض اتباعها: « دعوا هذا الفتى في سلام ، فهو لا يسلك الدروب المطروقة لان له موهبة خارقة تهديه ، ولا يتبع المنهاج لان له منهاجه الخاص ، وانه ليتمتع باصالة لم تتوافر لاحد بقدر ما توافرت له . »

وكان الوله الذي ابداه في العشرين من عمره بالمغنية الحسناء كونستينا غلادوسكا عارضا لم يشغل به طويلا قلبه ؛ في حين ان الصداقة التي اولاها عشير حداثته تينوس ويسيسوسكي عاشت بقدر ما عاش ... وكانت اعضاء هذا المارد العضلة وعقله النشيط التكملة اللازمة لجسد شوبان المهزول ونفسه الحساسة السريعة الانفعال .

... ثم كانت تجربة اخرى في حياته القلقة المريضة او بالاحرى ازمة حياته الرئيسة .

كان البولونيون المطبوعون على حب الوطن يتحسرون على ما آلت اليه بلادهم تحت نير الروس الذي فرضته عليهم فرضا معاهدة فيينا عقب انتهاء الحروب النابوليونية . وكان واضحا انهم سيبذلون قصاراهم للتحرر من تلك السيطرة العاتية . وكانت مسالة الحرية تشغل اكثر ما تشغل نفوس الطلاب الناشئين . ولم تكن بولونيا في هذه الفترة مطرحا مناسبا لفنان آثر العمل في جو هاديء ، لان نيران الثورات كانت تتأجج وكادت الاضطرابات الشعبية المتتالية تقوض نهائيا او الى زمن بعيد اركان الدولة .

وكان أصدقاء شوبان يحاولون اقناعه بالرحيل . ولما جاء دورهم في حمل السلاح للذود عن الوطن فارقوه فاضحى وحيدا في منعزله يصخب من حوله العصاة وتزمجر نيران الاعداء وتعربد نفسه هو . وشرع يتساءل في دهشة كئيبة لماذا يتضامن مع الشعب من اجل الحرية ؟ اجل لماذا ؟ واخذت هذه الفكرة تختمر في راسه ، وكان يتقاعس دائما عن التجند ، خائفا مضطربا فاخذ زاجره يؤنبه ويؤلمه .

اما الشعب فكان قد ضرب عرض الحائط بالفنون والآداب والعلوم وحصر كل همه في الانتقام . وتمضي اشهر تتملك خلالها من شوبان هذه الفكرة الجديدة : هل يستطيع ان يتخلى عن اهله وذويه ؟ وكان يقول في سره عن نفسه : « كم سيكون حزنه شديدا لانه سيموت بين الغرباء ، في ارض غريبة ! » .

ويوم ذهابه الى ساحة الوغى اهدى اليه اصدقاؤه قبضة من التراب البولوني كذكرى للايام السعيدة . لكن ، كما قال دانتي ، ليس آلم في ايام التحسر من ذكرى الافراح الماضية . وشوبان كان بائسا في منفاه اذ القيت على عاتقه مهمة كان اضعف من ان يقوم بها . فقوته هو في انامله ، تعزف على البيانو وهي ترتجف لترتجف بعدها موسكو وكتب له يوما صديق يقول : « احتفظ بوطنيتك دائما متوقدة وبشعورك القومي حيا ... فهناك لحن وطني كما ان هناك مناخا وطنيا . ان جبالنا وازاهرنا ومياهنا وحقولنا تتكلم جميعها اللغة البولونية وترنم جميعها اغنياتنا البولونية ... » وذهب الى فينا وعلى دفتر موسيقاه الخاص كان قد رسم نموذجا لفارسوفيا في ضوء القمر..

وعلم بعد حين ان الروس قد قمعوا الثورة وبددوا عناصرها واخضعوا العاصمة البولونية لمشيئتهم ، فراح يتساءل قلقا ما عسى القدر قد احل باهله وصحبه ؟ « كانت ضواحي فرسوفيا قد صارت رمادا متناثرا هباء مع الريح » وجوهن ويللي قد صرع في المعركة وكان مارسيللو مثخنا بالجراح وسوانسكي في ايدي العدو واهله ؟ ماذا ترى حل باهله ؟... : « ها انا فارغ اليدين اسكب ياسي في الحان مدوية بينما موسكو تحكم العالم » .

***

شوبان الان في باريس . « فرنسا تشبه فارسة جريحا تعود الى قلب عيلتها حيث بنوها يعبدونها ويحوكون حولها اسطورة جميلة عازين اليها قوى جديدة » . والرومنتيقيون الفرنسيون امثال الفرد دي موسه وهكتور برليوز وفكتور هوغو وبودلير وبلزاك كانوا جميعهم هؤلاء الابناء الذين مد لهم يد المعونة من الجانب الاخر من نهر الرين اخوان عديدون امثال هين وليستز وهيلر وميكاوسز وفليكس مندلسون .

في هذا الوسط من الفنانين الذين تجاسروا وتطلعوا تائقين الى عالم افضل ، كان شوبان يسير بخطى بطيئة ،

ثابتة ، وفي وجهه امائر داء وبيل ، ليجلس الى البيانو ويتحداهم بقصيدته الظريفة . وكان اذا سأل كلكبريز رايه في فنه يجيبه معتدا : « اصغ الى دروسي مدة ثلاث سنوات وانا اجعل منك موسيقارا » .

وليستز هو اول من قدر عبقرية شوبان . وذات يوم اذ كان يصغي الى عزف للفنان تراءى له ان الرب يتكلم في انامله . وخشي ليستز لحظة ان يحجب هذا الغريم عبقريته ... لكنه ما عتم حتى اخرس في داخله كل شعور اناني وما لبث الاثنان ان اضحيا صديقين حميمين مدى الحياة .

وبدأ القدر يبسم لفردريك فتحسنت مادياته وتمكن من الاقامة في منزل فخم . وشغف بالعديد من النساء كن يرثين له ويعبدنه ويعاملنه معاملة الام لوليدها . وكان شوبان يحب الاولاد كثيرا ويختارهم دون غيرهم لنقد نتاجاته اذ انه كان بطبيعته ولدا . وكان حبه للنساء مثل حبه للاولاد خاليا من الشهوة ، برغمه وهن جسده على اتباع سيرة الناسك في صومعته . وكان يمهر موسيقاه بنشوة روحية لا توصف ، ليعوض بها ضعف جسده ، وقبل الثلاثين بدأ ينظم للبيانو وحده ويبصق دما وحبات حمراء من رئتيه المنهوشتين وتعبده الجماهير لموسيقاه ويسخر منه الساخرون لطبيعته المتخنثة . وكان بذلك يحتاج الى عطف رجل يمكنه من المثابرة والابداع لان قلبه لم يكن قويا . ومن بوسعه ان يخلق لحنا عظيما ويعزفه وفي صدره لهاث محموم وقلب غاية في الضعف ؟ وكان دائم التشاؤم يتأثر لاسخف الاشياء ويخاف ادنى الامور . فكان تشاؤمه قريبا الى التطير ، وكان يقول : « اذا رأيت في الشتاء اخضرارا فاني اراه بعقلي . ان قلبي لا يرى في الشتاء سوى حزن وبرد » . اذا فهو بحاجة الى حب قوي فعال يدفيء نفسه في البرد وينشله من اوراته الانوثية البطيئة .

في ذلك الوقت كانت تعيش في باريس اورور دي دوفان وهي اديبة تعنى بالعلوم وبالثقافة مثلها بالمجون والعبث وشرب الخمر ، عرفت باسم جورج صاند المؤلفة الشهيرة التي لا ترتوي والعاشقة المتهتكة الساخرة ... كان لها عينان سوداوان جريئتان وجبين فيلسوف . وكانت امراة سياسيا ورجلا نفسانيا ، اعطتها الطبيعة مثلما اعطت شوبان ، جسدا غير متناسب مع الروح . فكما ان شوبان كان امراة بمظاهر رجل كانت جورج صاند رجلا بمظاهر امراة .

وفي عام ١٨٣٨ اي عندما تعرفت الى شوبان كانت قد نفضت يدها حديثا من قضية غرام مع دي موسه . فكتب لها بعد ما تركها : « كوني فخورة يا صديقتي جورج، فقد اخرجت رجلا من ولد » .

ولم يكن عمرها عندئذ سوى اربعة وثلاثين عاما وكانت اما لولدين شرعيين . وقد كتبت وهي في هذه السن : « لو فهمني بروسبير صريحة لاستطاع ان يحبني ، ولو احبني لكان في وسعه ان يخضعني ، ولو خضعت لرجل لهربت منه لان الحرية تتأكلني وتقتلني » . وكان من الامور الراهنة ان شوبان سيهيم بالمراة هذه لانها كانت تكملته . « وكما ان شوبان كان مثال الموت كانت جورج صاند مثال الحياة . وعندما تعرضت الحياة للفنان بناظريها الجريئتين هفا قلبه اليها وهمس : « اعبدك » .

وخلال شتاء ١٨٣٩ اقام شوبان وجورج صاند وولداها في جزيرة ماجوركا باسبانيا . وكانت المراة قد اقسمت على ان تكرس حياتها لعشيقها المريض . وقد افاد فردريك كثيرا من جو بالما عاصمة الجزيرة ، واعادت اليه نشاطه فكتب من هناك الى صديقه فونتانا : « انا هنا في بالما بين اشجار النخيل والارز والند والصبار . السماء هنا فيروزجية والبحر ازرق والجبال بلون الزمرد والشمس تسطع طول النهار والناس ما يزالون يرتدون الثياب الصيفية . وفي الليل تتعالى اصوات القيثار من كل جانب ، وعلى الشرفات تزحف عرائس وحشية .

« ليس لدي بيانو حتى الان ، ولكني سارسل اليك البريلود بعد قليل .

« ساسكن عما قريب ديرا رائعا ، في اجمل بقعة في العالم ، ومن حولي البحر والجبال والنخيل والقبور وكنيسة الصليبيين ، وانقاض جامع قديم وبضعة اشجار ضخمة من الزيتون .

« يخيل الي اني احيا اكثر من قبل يا صديقي العزيز لاني قريب من الجمال اكثر من كل حين . اني احسن حالا مما كنت عليه يوم رحيلي . وجورج تخالجها نشوة قريرة !»

وهكذا ، محاطا من كل صوب بالعناية والحنان ، تمكن شوبان من وضع عددا من الايتود والبريلود والفالس والمازوركا والنوكتورن ...

على ان شهر العسل ما لبث ان صار خلوا من الحلاوة ... فقد دهم الشتاء العاشقين فساءت صحة فردريك واخذ اهل بالما ينفرون منهما بعد ما شاع بينهم ان الفنان مصاب بداء السل . وكان الاطباء يلازمونه ويفحصونه ليل نهار وكان هو يشكو ذلك قائلا : « لقد عاملوني كما يعامل الحيوان . يقول واحدهم اني مائت لا محالة وثانيهم ان نهايتي عاجلة وثالثهم اني مت فعلا » . واخذت بعدها السلطات المختصة تصر بنفيه عن المدينة فلجأ العاشقان الى دير مهجور يقوم بين امواج البحر وصخوره ، مقوض الحيطان فيه الممرات الضيقة الصماء وعلى مقربة منه مقبرة كئيبة احاط بها السرو الصامت المخيف . وكتب شوبان الى فونتانا : « سأذهب غدا الى دير فالديموزا الجميل وساكتب في حجرة راهب عجوز لا ريب في انه كان ينطوي على نار اكثر احتداما من النار التي

تشتعل في صدري ... ».

كان هذا المنأى يلائم نفس شوبان ، وفي الوقت الذي خانته قواه تملكت منه شرارة العبقرية في جنون خلاق . فجلس من جديد الى البيانو وبدأ بحملة لا ترحم ضد الماضي الموسيقي . فترك السوناتا التقليدية الى غيرها جديد الى البيانو — فورت الى الا لليفرو فالاداجيو والفينال . ولم يكن يكتب على غرار بتهوفن او باخ رغم انه احب هذا الاخير وفضله على سواه . ولا عجب فان هايني لم يكتب مثل شكسبير ! وكهايني كان شوبان ، شاعرا يلهمه الصوت واللحن والرنين . كان يرفض ان يعبر عن الحقيقة بجمل طويلة ويؤثر الجملة السهلة والهيمنة الخفيفة ... كانت لغته الموسيقية تتبسط على اجزاء من الجمال . تكرس فقط للبيانو وكان يطلب منه بعض اصدقائه ان يكتب اوبرات وسمفونيات او اي شيء آخر « لجمهور لم يكن يثق به ». لكنه كان يهز كتفيه مبتسما : هدفه ان يجعل من الموسيقى قصيدة رمزية فيها مغزى مفيد ساطع وذلك ببعث الروح في البيانو . كل انملة من انامله كانت نغما حلو الايقاع ، لذيذا ، عذب المساغ . يعطي البيانو حياة حزينة مثله ومثل وطنه المقضي عليه بالحياة مظلوما مصفوعا . كانت حياته تنصهر وتذوب في الحانه .

عندما افل راجعا واياها الى باريس كان بهيآته اقرب الى الاسطورة منه الى الواقع . كان يضع في يديه قفازين ابيضين وقد تدلى شعر لحيته واسترسل وتكاثف فكسا نصف الوجه، فصار اشبه في ثوبه الابيض بجثة في اكفانها .

وقد مات خلال ذلك الشاعر يمسيفتش الذي أعجب به شوبان الى حد بعيد ومات زيفني استاذه القديم ثم تبعه عدد من رفاق فردريك الاحباء على قلبه . وفي الثالث من ايار من السنة ١٨٤٤ توفي نيقولاوس شوبان في فرسوفيا ... لم يعد جسد الفنان يستطيع المقاومة فاخذ ينحني ويهزل اكثر من الاول . ودب الخوف في نفسه فتراى له انه وحيد ، مقرف ، اذا احبه الناس فانما تدفعهم الشفقة الى ذلك فحسب ... واخذته نقمة ، واستبد به قلق وحيرة فلا شيء يعجبه في ذاته ولا في مؤلفاته ولا في الدنيا باسرها !

وعلم ان جورج صاند هي وحدها تستطيع ان تحرره من هذا الاضطراب المستبد المعذب وان تعيد الى نفسه الطمانينة . فمال اليها وتعاظم حبه لها . لكنها كانت قد سئمت هذا الحب غير المتعادل ، وكانت موسيقاه قد اخذت تتعبها وتخاف من سعاله فاضحت تنتظر بفارغ صبر الوقت الذي سيفصلها عنه نهائيا ، وكان ولداها يترعرعان وهي تشيخ . وفي تلك الفترة كتبت مؤلفها « لوكريسيا فلوريانا » وهو قصة امراة ناضجة كاملة الانوثة تخلت عن كل شيء في سبيل عليل . فتنسكت له وغذت فيه مطامح مكبوتة وسارت به الى ميادين الابداع الحق . لكن شارل يدفع لقاء هذا الحب ترفعا وزهدا ؛ يعذبها بغيرته الحقيرة ويحول دون اتباعها فنها . ويبرأ من علته فتمرض هي وينتهي الكتاب بموت لوكريسيا .

وهذا الترفع الذي تتحدث عنه جورج صاند انما هو في الواقع اصرار شوبان على ان يعيش بجانبها دون ان يمسها . وبالفعل فقد عاشا تحت سقف واحد سبع سنوات قضتها جورج صاند معه كعذراء ! ومما جعلها تنقم عليه ايضا انه شغل بابنتها سولانج فاحبها وحدب عليها حدب الاب الحنون فلقنها فنه وتذوقت على يده الموسيقى .

وبلذة وحشية مؤذية تركت جورج صاند لشوبان مخطوطات هذا الكتاب لينقحها ؛ لكنه لم ينبس ببنت شفة . ثم تركته فقربه هذا الهجران من الموت الذي اذاعته الجرائد اكثر من مرة قبل حلوله نهائيا . كان جسده يمر كالخيال في اندية باريس والانامل والعقل وحدها تعيش . الحانه كان يفهمها الشعراء والعشاق والاولاد .

ولم يشاهد جورج صاند بعد انفصالها عنه الا مرة واحدة وكانت سولانج قد زفت الى المثال كليسنجر ، فعلم انها رزقت غلاما... وقد شدت خلالها جورج على يده الباردة وبكت ، فقال : « بت لا اؤمن بالدموع لاني رايتها تبكي » .

آخر ما الف قطعة للبيانو والفيولون ظهرت عام ١٨٤٨ . وقطعه الاخيرة لعبها في صالة بلايل في باريس عام ١٨٤٨ وهي «البركرول» و «البرسوز» و «نكتورن» وانهى الليلة بقطعة سماها « رقصة الكلب الصغير » .

والحق ان سر عظمة شوبان في انه تألم . كوته النار ومرت في جنايا قلبه محرقة النفايا والادران ، ومن لم ينضح بالنار مثله لن يكون كبيرا . وقد مزج شوبان اسمه الشخصي بآلام شعبه ووطنه فجاء فنه ثوريا مناضلا على خلاف جسده المهزول ، ووجدانيا رومنطيقيا فيه حنين وانين وشوق وامل ... ولا يخفى على احد انه القائل : «ان الفن الحقيقي هو الفن الذي ينبع من روح الوطن، وانما روح الوطن هي شعبه ، ففي اعماق الشعب تكمن عبقرية الوطن وقوته الفعالة » .

بعد الهجران عاش سنتين فقط . وقد زاره دي لاكروا في التاسع والعشرين من كانون الثاني سنة ١٨٤٩ فالفاه في حالة مريبة من الضعف والوجع . فكتب الى احد اصدقائه قائلا : « زرت شوبان هذا المساء فوجدته منهوكا يوشك الا يتنفس ، الا ان وجودي ما لبث ان اعاده الى نفسه فقال لي ان الملل هو اشد عذاباته » .

« وفي السابع عشر من تشرين الاول عام ١٨٤٩ ، بين الساعة الثالثة والرابعة من الصباح ، تلاشت انفاس شوبان بمهل وعذوبة »... وكانت هذه كلماته الاخيرة : « بعد رحيلي ، اعزفوا من اجلي قليلا من الالحان لاني متأكد انني سأسمعها من العالم الاخر » .

انسي لويس الحاج

العقد الأزرق

*

أعقدها أم يا ترى نهر ضياء أزرق
دار على مرج من الفل ... خصيب ... مونق
كأنه مساكب البنفسج المزوق...
ومر عند غابة كالشمس في التألق
وصب شلال شذى على جبين المشرق
وقر عند هيكل الحب ، ودير الرونق
حيث بنى الحسن قبابا من سنى مغرورق
وحيث طاب للربيع المرتجى أن يستقي

*

يا عقدها المنظوم من فيروز ليل مشرقي
ته يا فريد اللون... فوق الماس... فوق الزنبق
وانعم بدفء السحر ، واسكر بالطلا المعتق
وارتد على لين الندى تاج هلال أزرق

*

يا عقدها ..! يا منبع الضوء الغزير المغدق
شعشع على كل مدى داج ، مطير ، مطبق
تصح السماء .. ويرف في الدنيا شذا صيف نقي !

دمشق — كمال فوزي

بقلم هنري وداناتوماس

شعراء خالدون : جون ملتون

ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة

ooo

يقول تين لكي تكون شاعرا عظيما ، ينبغي لك ان تكون رجلا عظيما . وقد انجز ملتون (١٦٠٨–١٦٧٤) هذه الرغبة خير انجاز . ففي غضون حياته ظل جنديا في الخطوط الامامية من معركة الحرية الانسانية . لقد جاهد كثيرا فقاسى اشد الآلام . عاش في عصر عرف بالمآسي . وكانت حياته نفسها مأساة في ثلاثة فصول .

كان الفصل الاول يمتاز بمرحلة التربية ، والتجربة ، والبحث الغريزي عن الضياء ، وهـذه المرحلة تمتد من ١٦٠٨ الى ١٦٣٩ . فالطفل الذي شعر بالنبل يسري في دخيلة نفسه ، غدا رجلا توقع ان يقابل بالنبل من كل انسان غيره . كرس نفسه للعدالة ، فجرب ان يكتشف لغة كاملة ليستخدمها بوقا من اجل دعوة الحق ليحل بين الناس . فاصبح شعره دينه ، والادب كهنوته . فلم يكتب شيئا لمجده الشخصي بل لنشر الاخلاص الشامل . وفي محاولته لايجاد الوسيلة المثلى للتعبير عن احسن افكاره ، جرب مختلف اشكال الشعر – من اضراب الشعر الغنائي ، والمهزلة والسوناتا والمرثية ، والانشودة ، والغناء الرعوي . وفي تشوقه للوصول الى كافة ارجاء العالم ، اختار اللاتينية وسيلة للتعبير الشعري ، ذلك بان اللاتينية كانت اللغة الاممية يومئذ . ولكنه تحول عن هذه الوسيلة ، لما ادرك بان اول واجبات الشاعر هي مخاطبة شعبه الخاص ، فشرع في الكتابة بلغته الوطنية .

راى امته متعذبة من الخرافات والاضطهادات ، فجعل يجهد لتحريرها بواسطة اغانيه . الا انه عانى كثيرا من تفاؤله الطاغي بسبب قلة تجاربه . ذلك بانه كان نبيا شابا آمن ايمانا جما بذكاء جمهور قرائه . ولما اشتد عوده وقويت شوكته ، ادرك ان السياسة يعسر اصلاحها عن طريق الشعر . فاحتاج الى لغة يسيرة الفهم ، للوصول الى آذان الجمهور . وبسبب ذلك نبذ طموحه بشجاعة ليكون شاعرا ، يشار اليه بالبنان ، وفضل التضحية بنفسه مدى عشرين سنة ، من اجل كتابة المنشورات الثورية نثرا .

وهذا كان الفصل الثاني من دراما حياته (١٦٤٠ – ١٦٦٢) . اذ اباح لنفسه ان يهبط من مصاف الشعراء العظام الى دركة كاتب سياسي ممقوت يحبر الكراريس . هاجم الجشعين من اعضاء الكهنوت ، فجلب على نفسه مقت رجال الدين المتزمتين . تساءل عن عدالة قوانين الطلاق ، فانهالت عليه سيول المقت والكراهية . استنكر مظالم النبلاء ، فعد ذلك خيانة منه لوطنه . وحين اطاح الشعب براس شارل الاول ، دافع عن حقوق الثوار الذين اتوا بالمجرم الى ساحة القضاء . وهذا ما اوغر صدر اتباع شارل الاول السريين ، فلم ينسوا دفاعه عن الحرية ، منتظرين له اليوم الموعود ليثأروا منه . أمن ملتون جانب اعدائه ، يومئذ ، غير ان مصيره كان في كفة القدر .

عين امينا لسر اوليفر كرومويل ، ومستشارا له في اللغات الاجنبية ، فعمل بكل وسعه لخدمة الحرية ، الى حد انه فقد بسبب هذا الارهاق بصره . ولكن هذه المصيبة لم تفل من عزمه . اذ انه عاش ليرى حلمه محققا ، فقد تحرر موطنه !.. ثم حلت ساعة التحول في المأساة . فقد نحى الشعب عن الحكم ، واستعيدت منه زمام السلطة . فسيق الشاعر الاعمى العجوز الى السجن كسير القلب ، خائب الظن . واذن لم يكن خياله عن العالم الاحسن الا سرابا احمق ذلك بان وطنه لم يكن راغبا في ان يكون حرا بعد . وعلى هذا لم يعد ملتن غير نبي منبوذ من انبياء العرق الناكر للجميل .

اما الفصل الثالث من المأساة (١٦٦٣ – ١٦٧٤) فيبدأ بنغمة هادئة . غير ان هذه النغمة كانت بمثابة الهدوء الذي يسبق العاصفة . نفر ملتون من حماقة الانسان ، فتحول الى حكمة الله . ومرة اخرى اتخذ له ملاذا في شعره ، فصور ملحمة النضال بين الخير والشر ، عادا الانسان بيدقة فيها . ان (الفردوس المفقود) – الذي نظمه ملتون – ليس غير مهرب من نفسه . فهذا الكتاب نداء من الانسان موجه الى العدل الالهي ، صاغه انسان محب للحياة ، من اجل ان يقدم الى مجلس الخلود السامي .

الا ان مواطنيه ، الذين واجه المآسي من اجلهم على الارض ، وتحدى اسرار السماء بسببهم ، ظلوا الى خاتمة حياته ، لا يعرفون له فضلا ولا جميلا . فقد جازوا احسانه بحجارة الاضطهاد ، حتى اضطروه في النهاية الى ان يقصد هيكل الفلسطينيين ، ليهدم جدران ذلك الهيكل على رؤوسهم جميعا كما فعل البطل المندحر في العهد القديم . ان قصيدته عن شمشون وهي آخر مؤلفاته ، تعد ذروة ملائمة لمأساة حياته – حياة كما يقول « مظلمة في الضياء ، معرضة للاهانة والسخرية والاستهزاء والظلم في كل يوم . » ومالك سوى ان تشرح اي فقرة من هذه القصيدة ، ليكون لك موجزا كاملا عن حياته .

« انهى ملتون حياته ، كما ينبغي لملتون ان ينهيها . »

« في تلك الخاتمة البطولية .

وفي حياة ملتون ، الدراماتيكي العظيم ، الذي وصف السماء ، عبرة للدراماتيكيين الصغار في كيفية كتابة المأساة الكاملة .

★

دعي ملتون بحق « بالجسر الباهر الموصل بين العالم القديم والجديد » لان عبقريته الفذة جمعت بين معرفة

« النهضة » الرائعة وثورة « الاصلاح البارعة » . كان يمت بنسب الى اسرة من الاساتذة والثوار ، فجده كاثوليكي معروف ، وابوه بروتستانتي محروم الارث . لم يبال ابوه بما عوقب به بسبب اعتناقه المذهب البروتستانتي ، اذ تمكن من النجاح في الحياة . اتخذ حرفة له كتابة اللوائح القانونية ، وبعد انهاء اعماله الاعتيادية ، كان ينقطع الى هواياته المحبوبة ، كالموسيقى والشعر ، ثم اشترى مزرعة وبيتا في شارع « برد » ، وهذا الشارع هو قلب المدينة النابض ومركز اشغالها ، ومع هذا فهو قريب للريف ، ومن اجل ذلك كان مفعما بعطر المروج في ليالي الصيف . وفي هذا البيت في شارع «برد» ولد شاعر (الفردوس) .

كان جون ملتون الثالث بين اخوته ، وقد ترعرع في جو مشبع بالدراسة والراحة والاستقلال . يكتب ملتون في هذا الشأن قائلا « كان ابي معروفا برصانته في حياته ، وكانت امي موصوفة بالوقار ، وبما تقدمه — عن طيب خاطر — الى الفقراء من زكاة . وقد وجهني ابي — منذ طفولتي — شطر الادب . وكان شوقي الى المعرفة نهما الى حد — انني منذ الثانية عشرة من عمري — لم اترك مطالعاتي لآوي الى الفراش قبل منتصف الليل . كانت عيناي ضعيفتين فطرة ، وكنت هدفا لآلام الصداع المتكررة غير ان هذه الآلام لم تتمكن من تثبيط همتي في حب الاطلاع ، ولم تنجح في اعاقة تقدمي . »

ولا مشاحة ان المناقشات التي سادت جو الاسرة ، اعانت جون من اجل اشباع نهمه للمعرفة ، ذلك النهم الذي لم يعرف شبعا ولا ريا . اقتفى ملتون اثر والده ، فلم يرض ان يحفظ معتقداته لنفسه . فرأى فيه اساتذته ، عالما « ذا اطلاع ممتاز ، وآراء غريبة بعض الشيء . » وروعة اطلاعه وحدها هي التي انجته من العقاب في مناسبات متعددة ، كتلك المناسبات التي كان الدكتور جل يستغلها في مدرسة القديس بول « للتمتع بنوبات سوطه » .

وحين انتسب الى جامعة كيمبردج ، في السادسة عشرة ، عد احد غلاة الراديكاليين فاعلن بانه يعسر عليه هضم « المعلومات التافهة الحمقاء » التي يحشدها الاساتذة في اذهان التلاميذ في حين « يستمر التلاميذ هؤلاء في الحياة وهم جائعون في الروح . » . تشاجر ملتون مع احد اساتذته ، فعد عمله هذا عصيانا وهذا ما سبب طرده الوقتي من الكلية . كان ملتون ثائرا من غير ان يكون شكس الطباع سيء السلوك . والواقع ، ان وجهه الصبيح وزيه اللطيف جعلاه ينال لقب « سيد كيمبردج » . فقد احترم الاساتذة والطلاب على حد سواء اخلاقه النبيلة ، على حين استنكروا آراءه وافكاره .

ولما ترك كيمبردج شكر « لزملاء الكلية لما اولوه اياه من حفاوة في حفلة الوداع ولما وجده من اخلاص عميق له ، ومحبة صادقة ، بعد تسلم درجتيه العلميتين . » غدا الآن استاذا في الفنون ، وخبيرا في ثماني لغات ، وشاعرا في وسعه مغازلة الهة الشعر باللاتينية والانكليزية باليسر نفسه . ثم عزم على تكريس نفسه للادب . اراده ابوه ان يجمع بين الشعر والكهنوت ، ولكن عقل ملتون ابى بحزم اتخاذ الكهنوت حرفة له . فكونه مسيحيا طيبا حال بينه وبين الاشتغال بشؤون الكنيسة بقصد الاستغلال . وبدلا من ذلك فضل خدمة الرب نبيا ، على خدمته كاهنا .

وبهذا القصد النبيل في ذهنه ، التجأ الى هورتون « حيث السواقي والبلابل » . فظل هناك خمس سنوات ، كانت اسعد مرحلة في حياته . عاش هناك متحررا من ربقة العمل الآني من اجل المعيشة ، ويعود فضل ذلك الى جد والده وحسن تصرفه . وهذا ما جعله مقتدرا على الدراسة ، والتحليق في سماء الاحلام ، واشباع رغبته في « ان يسمع نفسه وهو يفكر ويتأمل » في وسط وحدة الغابات . » قرأ الكتب الكلاسيكية ، وبرع في العزف على الارغن ، ودرس الرياضيات ، واكتشف الكتاب المقدس ، ورقب عن بعد « محاكم التفتيش ، وحماقة الجور » مما ارتكبه مضطهدو الانسانية .

وقد استقطر من هذه التجارب عصارتها في قصائده المبكرة . كان عدد هذه القصائد ضئيلا ، « ولكن كلا منها كانت زهرة باهرة الحسن » . (فالمتفائل) و (والمتأمل) و (كومس) و (ليسيداس) تمتاز كل منها بكمال الجودة وروعة الاسلوب ، وحسن الاداء ، ولطف المعنى ، مع اختلاف حقولها ، وتنوع مقاصدها .

ومع هذا ، لم يرض ملتون بما انجز من عمل ، فقال بهذا الشأن « ابحث لاجنحتي ان تنمو تأهبا للطيران ، ولكن طائري ليس له من الريش ما يجعله يحلق عاليا في اجواز الفضاء . » ان عليه ان يذهب الى ايطاليا ، وهناك تحت السماء الشفافة ، يمكنه الاستمرار في تحليقه نحوالشمس على متن شعره .

كانت زيارته لايطاليا تشبه موكبا منتصرا بالنسبة الى شاعر شاب في الرابعة والعشرين من عمره . فقد الف شعره اللاتيني اساتذة ايطاليا في الادب ، ولكن الامر لم يكن كذلك بالنسبة الى أشعاره الانكليزية . استقبله الاساتذة كما يستقبلون « مسافرا عاد الى وطنه » فقابل هذه التشريفات بتواضع جم ، واغرق نفسه في شعر دانتي وبترارك ، وعزم على كتابة ملحمة عن مآثر الملك آرثر . ثم حدث طارىء كدر عليه صفو مسرته ، واربك خططه وتصميماته . ذلك بان الحرب الاهلية كانت تهدد بلاده . ومن اجل هذا فليس من متسع من الوقت يصح لوطني انكليزي ان يهدره في نظم القصائد الزاهية في ايطاليا . خف مسرعا الى انكلترا بعد رزم لوازمه ، وهنا ينتهي الفصل الاول من الدراما في حياته .

★

عاش ملتون الفصل الثاني من دراما حياته بدلا من كتابة ملحمة . فبعد العثور على مأوى في لندن ، وضع نفسه على خط النار من الثورة ، فانطلقت مدافع دعايته جملة واحدة على صفوف العدو ، ومما قاله في المضمار « اعددت نفسي منذ شبابي ، كيلا اكون جاهلا بالحق الالهي والانساني ، بغية وضع قواي جميعا ، من عبقرية وجهد في مجالي هذا النضال .» لقد عزم على الدفاع عن الحقوق الانسانية للشعب ، اذا كلفه ذلك شعره او حتى حياته نفسها ، في وجه ما سمي بالحقوق « الالهية » للطغاة البغاة .

وقد مقت « بحر المناقشات » الدينية والسياسية اشد المقت ، ولكنه تجند من اجل قضية الشعب ، واصر على البقاء في وسط المعمعة الى النهاية . فرفض « شراء الراحة والرغد بعرق غيره من الرجال . » ومن اول الامر وجه هجومه ضد « الصرافين الذين يدنسون معبد المسيحية » — رجال « فرض عليهم ان يكونوا رعاة القطيع ،

فاباحوا لانفسهم ان يصبحوا ذئابه ، وبدلا من ان يطعموا شعبهم ، غدوا يعيشون على دماء هذا الشعب . » .

ومما ينبغي التوكيد عليه هو ان ملتون لم يحارب الكنيسة ، بل الذي ناجزه العداء هو مباذل بعض رجال هذه الكنيسة . وكانبياء العهد القديم « استنزل رعد الرب » على خدامه الذين خانوا امانته ، وكانبياء العهد القديم ، عرف بانه يغازل الخطر وحتى الموت المحتمل ، حين تجاسر على مهاجمة معاقل الامتيازات باسلحة الحق ، ولكنه مع هذا ، لم يتردد ولم يهن . او هو لم يتنكر لرسالته ولم يجبن عن اذاعتها ونشرها ، وتبليغها ، حتى حين اصدر البرلمان قانونا ضد حرية الكلام . ومن اجل تطبيق هذا القانون عين مراقبون عامون لمراقبة المنشورات (الفائدة الثورية) ، وذلك (١٦٤٤) . فرد على هذه الحملة المشينة على الحرية بان اصدر كراسا « ملؤه الفضيحة والعصيان والتمرد ، بحيث انه سبق في ذلك كله جميع ما نشر في هذه الابواب » وليس هذا الكراس سوى كتابه الشهير (محكمة العدل : Areopagitica) وهو دفاع عن حق الكلام جاء في ميقاته وفي غير ميقاته .

وفي هذا الكتاب يقول بانه لا فرق عنده في الجرم بين قتل كتاب صالح وقتل انسان اسمعه يقول في هذا الصدد « من يقتل انسانا ، يقتل مخلوقا عاقلا ، هو صورة الله ؛ ولكن الذي يدمر كتابا صالحا يدمر العقل نفسه ، يحرق صورة الله ذاته ، كما كانت هذه الصورة في نظر الله . كثيرون من الناس يعيشون عالة على الارض ؛ ولكن الكتاب الصالح هو دم الحياة الثمينة ، دم انسان رفيع الشأن ، عالي القدر . دم تزكى وتعطر ليبقى ذخرا باقيا على الزمن . » ومن اجل ذلك فمن يضطهد كتابا قيما « انما يقضي على الخلود بدلا من الحياة . » .

وعلى هذه الشاكلة تحدى المراقبين ، والاشد من ذلك جراة هو تحديه شارل الاول . وفي النضال بين الجور والثورة لم يتردد في الانضواء تحت راية الثوار . ولما تدحرج راس شارل الاول من المشنقة في شتاء ١٦٤٩ ، لم يؤيد ملتون هذا العمل حسب بل بارك تنفيذ الحكم من كل قلبه . فكتب موجها كلامه الى امته الثائرة قائلا « لقد انقذكم الله من الجور بمجده . . ذلك بانه اسبغ عليكم عظمة العقل لتكونوا طليعة الانسانية ، تلك الطليعة التي قهرت شارل الاول لتستلمه بين ايديها ، ولم تبال باصدار الحكم عليه ، بعد اجراء محاكمته قانونا فقط ، بل واصلت تنفيذ ذلك الحكم بان ارسلت به الى الموت . »

ثم استرسل ملتون في كلامه مشيرا الى قومه بالاعتدال في وسط انتصارهم ، قائلا « بعد اتمام العمل المجيد (اعدام شارل) ينبغي لكم الا تعملوا شيئا حقيرا تافها . . . وكما اخضعتم اعداءكم في ساحة القتال ، عليكم ان تقيموا البينات للانسانية جمعاء ، بانكم قادرون على قهر الطموح والجشع وحب المال . . مظهرين بذلك محافظتكم على العدالة العظمى والاعتدال في تأييد حريتكم ومناصرتها ، كما فعلتم في اظهار شجاعتكم حين تمكنتم من تحرير انفسكم من اسار العبودية . » وهذه الكلمات ـ على ما لحظها قادة الثورة الاشداء ـ نبيلة لكنها غير عملية . ومما قالوه بان ملتون غالى في مقدرة الانسان على الخير والصلاح . ذلك بانه اعتقد بان مصباحا جديدا اشعل في روح الانسان . غير انه خاب في معرفة اسوار الطين التي تغطي هذا

الاديب

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيه ونصف او ٦ دولارات ونصف

في الولايات المتحدة ١٠ دولارات ، في الارجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى

في الخارج : ١٤ جنيها او ٦٠ دولارا كحد اعلى

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكبوشية

تليفون : الادارة ٢٣٨١٩ / المنزل ٢٥١٣٩ — Tél. Direc : 23819 / Dle. : 25139

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : **البير أديب**

سكرتير التحرير : **الدكتور محمد يوسف نجم**

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت ـ لبنان

المصباح . يا لخيبة ملتون الكبيرة ، ان العصر الذهبي لم يحل على الارض بحلول ثورة ١٦٤٩ .

★

وفي وسط العاصفة الوطنية ، اصطيد ملتون بشباك دوامة منزلية . اذ انه في الخامسة والثلاثين من عمره تزوج فتاة في السابعة عشرة . فكان الزواج تعيسا منحوسا بالنسبة الى كليهما . لان الخلاف كان شديدا بين ذوقيهما كالخلاف بين عمريهما . كانت ماري باول مرحة ، طائشة ، هوائية ، ومن اجل ذلك عسر عليها ان تكون شريكة رجل عاش دائما بين الغيوم ، « رجل حمل راسه وكانه يحمل قدس الاقداس . » ثم أن ماري كانت ملكية النزعة على حين كان ملتون ثائرا .

ظلت ماري شهرا واحدا في كنف الشظف الثوري الذي مثله ملتون ، ثم اصبحت ثورية نفسها ، فنبذته . بعث ملتون الرسالة تلو الرسالة اليها ، ولكنها اصرت على البقاء بعناد في دار ابيها . ومن اجل ذلك ، اصر ملتون على مذهبه في عدالة قضيته ، فنقل المعركة الى ساحة العدو . وكتب كراسة في تحبيذ الطلاق – كانت قنبلة حقيقية في تلك الايام التي سادت فيها التقاليد البيوريتانية . غير انه لم يكتف بذلك بل اوغل فيما ابعد منه . عد نفسه مطلقا نظرا لعناد زوجته ، ان لم يكن شرعا فاخلاقيا على الاقل ، وعلى هذا فقد شرع في مغازلة سيدة شابة اخرى . وهذه الجراة النهائية من جانب ملتون اعادت ماري باول الى وعيها . وفي ذات يوم حين كان يزور صديقا من اصدقائه ، فوجىء بمجيء ماري الى بيت ذلك الصديق قبل ان تطأ قدماه عتبة ذلك البيت . سقط على قدميه متوسلا بها ان تغفر له . نسي ملتون غضبه « كأنه انسان اعزل » . فاعيدت عقدة الزواج غير المتجانس الى سابق عهدها ، وكان هذا الامر شرا مستطيرا لكليهما .

جاءت ماري الى بيت ملتون بجميع اسرتها – والدها وامها وعدة اخوان واخوات . ومنذ يومئذ لم يعرف ملتون ولا زوجته معنى للسلام . ذلك بان ملتون « لم يكن متهيئا لتهدئة الخواطر او الملاطفة فطرة . » و « ماري لم تكن مستعدة لمنادمته ومعاشرته عقليا . » فالبيت الذي عاشا فيه صغير الرقعة لا يسع اسرة منسجمة صغيرة ، ومن اجل ذلك غدا بركان خصومة مستمرة . ولا مشاحة في ذلك لان ملتون لم يخلق ليكون اهلا للمشاركة الانسانية . ثم ان آل باول زادوا الطينة بلة بان اصبحوا حملا على اعصاب ملتون واعصابهم . وبالاضافة الى تنافر هذه الاسرة الكبيرة ، كان الصف الدراسي المشوش القليل الضبط الذي افتتحه ملتون ليكون اكاديمية في بيته . وسبب ذلك ان ثروة والده ، اصابها اذى شديد من جراء الحرب الاهلية ، فرأى ملتون الاستعاضة عن هذه الخسارة بفتح صف لتعليم التلاميذ ، وذلك من اجل معيشته .

وعلى كل ، تمكن بعد اعدام شارل من التخلص من مدرسته . اذ عينه اوليفر كروموبل ، دكتاتور (الكومنولث) « امين سر اللغات الاجنبية » كانت واجباته منحصرة في « اعداد الرسائل وترجمتها من والى الحكومات الاجنبية . » ومن المعلوم ، ان قلم الشاعر كان مطواعا للدعاية الحكومية الجديدة ورهن اشارتها والمشروع الذي تكفل باتخاذه كان مشروعا هائلا حقا ، الى حد انه فقد بصره لاجل انجازه . وقد حذره طبيبه من العمى الوشيك الحدوث ، والح عليه بالتزام الهدوء والتخلي عن أعماله المجهدة . ولكن ملتون لم يعر هذه النصيحة اذنا صاغية . ومما قاله في هذا الخصوص « ان لي ان اختار بين اهمال واجب مقدس وفقدان البصر ... وفي هذه الحالة لا يسعني الاستماع الى الطبيب .. فليس علي الا ان اطيع الوازع الداخلي الذي يتحدث الي من عل . »

ارعبه عماه غير أن اليأس لم يطرق فؤاده . وفي هذا الشان يقول « اذا لم تكن لمصيبتي امل بالشفاء ، فعلي ان اعد نفسي للعمل على مقتضى الحال . » والواقع انه وجد كثيرا من الراحة والازدهاء ، في حقيقة كونه ضحى بعينيه من اجل بلاده . ولذا يقول :

« تسألني ما يعينك على هذه الحال ؟ »

« يا صديقي ، ان ما يسندني هو ضميري الذي رأى في فقداني لناظري »

« واجبا نبيلا ، ترن اوربا باسرها بصداه ، من قاصيها الى دانيها »

والان وقد وضع حجاب بينه وبين العالم الغريب عنه الملاصق له ، سر بالرؤيا الخفية ، رؤية عالم عظيم جديد خيِّر . غير عالمنا هذا . عالم من الرجال الاحرار ، ليس فيه غير سيد رحوم واحد ، هو الله .

ولكن هذه الرؤيا نفسها تلاشت من نفسه . اذ ان اوليفر كروموبل ، الذي عده ملتون مبعوث الله المختار لتأسيس نظام جديد ، هذا المبعوث نفسه تنكر لاتجاهه الاصيل ، الذي يبدو لا في معالجة الاشياء معالجة نزيهة شهمة » . ذلك بانه سار في طريق الدكتاتورية ، فانتقل من حام لبلاد الى مضطهد لها . ثم حضر كروموبل الموت ، فاعيد الاستيوارت الى العرش ، واستعادوا زمام الامور . فاثبت حلم ملتون بعالم حر انه ليس الا اضغاث احلام ساورت رجلا اعمى . فكانت اليقظة تحمله على الشعور المر بحقيقة عماه . يحدثنا في ذلك بان « النهار يجلب له الليل » في احدى « الاغنيات » .

وفي المساء الذي اعقب جناز الجمهورية ، قضي على الكثيرين من انبل الرجال في انكلترا ، وقليلون كانوا محظوظين للخلاص بالسجن من عقوبة الموت . وبين هؤلاء ، ضحايا الانتقام الاجماعي ، كان الشاعر البصير . ولمدة زاغ عن القبض عليه بالاستخفاء في بيت احد الاصدقاء . احرق الجلاد كتبه علنا ، ثم صودر بيته ، واقيم جناز مزيف مصطنع ، على نفقة الحط من سمعته ، من اجل مسرة العابث ، المحب للمجون ، شارل الثاني . ثم اكتشف مكان استخفائه ، فحمل الى السجن . الح عليه اصدقاؤه أن يسالم شارل الثاني ، فرد عليهم قائلا « ان هدفي في الحياة والموت هو ان اظل رجلا شريفا . »

وهكذا ينتهي الفصل الثاني من دراما حياته .

★

ومن حسن حظ الاجيال المتعاقبة ، ان الملك شارل ، كان هيِّن الخصومة ، فلم يطالب براس ملتون . ثم انه لم يكتف بذلك بل أمر بتسريح الشاعر من السجن . فعاد ملتون الى حلم حياته المتقلبة . كانت حياته طافحة بالحزن . توفيت زوجته الاولى . فتزوج ثانية ليصبح ارمل بعد ذلك بسنتين . ثم تزوج مرة ثالثة ، فزاد ذلك من التزاماته من غير ان ينعمه بالسعادة . ومرد ذلك ان انبياء العالم خلقوا من اجل العزلة . فهم يشبهون نارا مشعة فيها دفء

عن بعد ، وحرقة مؤلمة عن قرب . ولذا فان افراد اسرة ملتون ، حتى بناته ، لم يطيقوا تحمل عناده واصراره على ما يريد .

ترى ذلك جليا في اجباره لهم على ان يكونوا جميعا امناء سره . ففي احيان كثيرة كانوا يضطرون الى اليقظة في منتصف الليل ، لان الالهام انتابه ، ولانه يريد ن يملي عليهم افكاره قبل ان تفر منه . سمعت احدى بناته مرة بانه يوشك على الزواج ، فعلقت على ذلك الخبر بانه ليس خبرا مهما ، ولكن موته سيكون خبرا مسرا . ولا شك في ان الابتلاء بعيون لا ضوء فيها وبارادة عنيفة لا هوادة لها ، من الامور التي تبعث على المرارة والاشمئزاز .

مرارة ورفعة مجتمعان في وحدة ، تمثل احدى المناظر الرائعة في كفاح الانسان للموت ، هذه الارادة التي لا تقهر ، هي التي حملت الشاعر لترجمة رؤياه السماوية ، حين باتت رؤياه الارضية في حكم العدم . بدا شبيها باله محطم لاصدقائه الذين كانوا يزورونه من حين الى حين . كان يرتدي لباسا اسود ، ويجلس على اريكة كأنها عرشه . وكانت ستائر الغرفة قديمة خضراء اللون ، اما وجهه فكان فيه قليل من الشحوب . واما شعره الاسمر اللامع ، فكان مفرقا من وسط الراس الى خصلتين متدليتين على كتفيه . اما عيناه الزرقاوان الشهباوان الصافيتان ، فلم يشيرا الى شيء من عماه . عرفت ملامحه « بالرصانة الشديدة » الا فمه فقد امتاز بعبوسة عاطفية واضحة . و « التعبير الاجمالي يدل على شجاعة انكليزية ممزوجة بحزن يعجز اللسان عن وصفه . » هكذا كان الشاعر ، حين كان يكتب (فردوسه المفقود) هو مسيحي وهو يستدعي الالهة والملائكة لتهبط من السماء وتمشي بين الناس .

(والفردوس المفقود) ان نحن استشهدنا باقوال ملتون نفسها ما هو الا محاولة في الملاحم « لاجل تبرير وسائل الله امام الانسان » . ولكن لما كان ثائرا لا يرجى شفاؤه ، فما نجح فيه لم يكن غير تبرير اعمال الانسان امام الله . فمشاركته الانسانية كانت مع الخطاة ، ولم تتعدها الى الرقباء ، الطغاة قط . حتى انه رسم صورة الشيطان ، في مناجزته لله ، بقلم شفيق رحيم . فشيطان ملتون ليس قوة مثيرة للفوضى كما هو قوة مكافحة للسلطة . وفي هذا الخصوص يعلن الشيطان عن نفسه قائلا « خير للشخص ان يحكم في الجحيم ، من ان يخدم في النعيم . »

وقد لحظ الشاعر الصوفي ، وليم بليل ، « بان ملتون كان من حزب الشيطان من غير ان يعرف ذلك . » وقد كان يمكن ان يكون بليل اقرب الى الحق ، لو انه قال بان ملتون من انصار حزب الانسان من غير ان يعلم بذلك . فكلمات الشاعر البصير الرقيقة ، تبدو احسن ما تبدو في معالجة العمى الاخلاقي المسيطر على البشر . ترى ذلك في انزال العقاب بآدم ودفاعه عنه ، وبالازدراء بحواء وعطفه عليها . فآدم لم يكن على يقين كما لم يكن ملتون واثقا كل الثقة عما اذا لم يكن طرده من الفردوس ، بعد كل ذلك ، خيرا للانسان.

اسمع الى آدم كيف يفكر ويقول بعد ان اغلقت ابواب الفردوس خلفه :

« اقف الان والشك يملأ جوانحي ، حائرا عما اذا كان ينبغي لي الندم على خطيئتي التي اجترحتها ، وعما اذا كان لا بد لي من السرور ، لان كثيرا من الخير انبثق من هذه الخطيئة . »

فخير للانسان ان يفقد الفردوس ويستعيده ، من عدم الشعور بحزن الفقدان ، ثم ما يعقب ذلك من حلاوة الاستعادة . فبغير الالم الانساني لن تجد معنى للشفقة الانسانية . وأرق المناظر في « الفردوس المفقود » بل في كل الشعر ، هو منظر انتقال آدم وحواء من فردوسهم المفقود . اسمعه يقول :

« نظرا الى الخلف ، الى الجانب الشرقي ، فشاهدا الفردوس ، الذي كان مأواهم لسعيد فرأيا شعلة متلظية وقد تماوجت ، ثم كانت عيون مرعبة محتشدة قرب البوابة. سالت بعض الدموع من مآقيهما، فمسحاها سراعا .

ان العالم باجمعه امامهم ، فلهما الخيار في انتقاء مكان راحتهم ، ذلك بان العناية الربانية تقودهما . ثم تشابكت اكفهما ، وسارا بخطى جوالة وببطء خلال (عدن) متخذين طريقهما المنعزل المنفرد »

فقد ملتون فردوسه ايضا ـ عدن بريطانيا الحرة . فتلمس طريقه بحزن الى الموت . ثم هبطت ملحمته الشعرية العظيمة على عالم غافل . استغرق ملتون عشر سنوات لكتابة « الفردوس المفقود » فدفع له الناشرون خمس باونات لعمله الشاق . بلغ من العمر عتيا ، فغدا مريضا واهن العزم . تركته بناته ، اما بيته في شارع (برد) فقد التهمه الحريق الكبير في لندن سنة ١٦٦٦ . اما اسمه فقد غدا موضع سخرية بين الذين تربعوا الان في دست السلطة.

وتحت هذه الاحوال اخذ على نفسه كتابة مأساة (شمشون) وهي آخر ما صدر من قلمه ، ويعدها الكثيرون من اعظم قصائده . وهذه القصيدة ، رمز لصورة مسلكه . لان ملتون ، كما يشير الى ذلك ادوار غارنيت ، ليس الا صورة طبق الاصل لشمشون ـ « رجل عجوز اعمى » يسخر منه الناس ويستهزؤن به ، خاب في تحقيق مثله العليا جميعا ، ولم يبقه على الايام غير ايمانه وروحه التي لا تقهر . » ولكن هذه الصورة ليست صورة ملتون حسب بل هي صورة الشعب الانكليزي كذلك . فهذا الشعب نفسه كان في عهد شارل الثاني ، مزدرى به محطم النفس لاحول له ولا قوة .

ومما آلم ملتون اشد الالم ان يرى « هذا الشعب الرفيع الشأن العالي الجانب ، مقهورا على أمره متقهقرا ، عبدا لسلطة آل ستيوارت الغاشمة . » فالشعب الانكليزي كان شمشونا ضعيفا مسترقا مستعبدا . ولكن اليوم الموعود سيقبل حتما « حين يكسر قيوده وينزل الخراب على رؤوس الفلسطينيين . »

وبهذا الامل توفي ملتون في الثامن من تشرين الثاني عام ١٦٧٤ . ولم يكن الا حفنة من الناس ، لتعلم في ذلك الوقت ، بان العالم خسر احد انبيائه . تجاهل معظم معاصريه من النقاد وفاته ، كما تجاهلوا حياته . وعلى كل فان المدعو ترلو ، تفضل بملاحظة ذلك . ومما قاله « كان جون ملتون رجلا عجوزا اعمى ، كتب مستندات لاتينية » ولكن حكم الاجيال كان اقرب الى قلب عظمته وعبقريته . وهذا الحكم ، مؤداه : هو ان ملتون كان واحدا من اقلية كان في وسعها رؤية الحق في وسط جيل من العميان .

العراق ـ بعقوبة **يوسف عبد المسيح ثروة**

احبك

✳

لسعدي يوسف

العراق – البصرة

وفي لجة الحلم ، في عالم بعيد غريـق بأعماقيـه
لمحتك غامضة كالضباب وكالنور في الانجم النائيـه
أصلي لعينيك اما ابتعدت وأخفيك ان جئت أصحابيه
وبي خجل منـك بي لهفة وشوق يمزق ايمانيـه
كأني أحمل وزر الزناة اذا ما ذكرتـك يا غاليـه
أخاف عليك فؤادي الرفيق وحبي العميق وأشواقيه
أحبك شمسا بصبح السجين ودفئا بليلتـه الشاتيـه
وأختا تلون فجر الاخاء وتصبغ بالحب أوطانيـه
وهفهفة من جناح الحمام ومن همسة الورد للساقيه
أحبك... ليت الهوى لا يقال ولكنها مهجة داميـه !

✳



الى ريفية

✳

ازهير احمـد

بغداد

نعمـة انت للقلوب وري واغان دفاقة للشفـاه
ما استفاق الفجر المرنح بالاشذاء والعطر والضياء اللاهي
دون ان يشرق السنى ملء عينيك ويفتر بالجمال الزاهي

✶

طفلة الصدر ما تفتح زهر بعد في ناهديك فهو براعم
وخيـال مجنح داعبته قبل نيسان عابسات النياسم
لو تمرين بي لابصرت قلبا مفعما بالشباب ولهان حالم

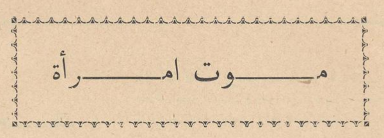
✶

يا ابنة الريف يا ابتسامة افق مترع بالشيات والالوان
من (سفين [1])المختال فيك اختيال وحياء من الينابيع واني
نورت ثغرك المعطر منه أرج اللوز والثمـار الدواني

✶

أي لحن هيمان يقطر حسنا من مزامير آلهات الحقول
دفقت منه نغمة في ضلوعي حلوة الوقع في مساء خجول
علمتني بان عينيك حسبي يا ابنة الريف من زمان بخيل

(١) سفين جبل شامخ في شمال العراق



مـــوت امـــرأة

بقلم لويس كالافير

ترجمة عبد المعين الملوحي
من رابطة الكتاب العرب

*

العنكبوت تنسج غزلها وترتقب صيدها . انها تعرف غريزيا ان كل حياة هي في حاجة اليها لتعيش ، سوف تأتي اليها ذات يوم ، فتقع في شباكها وتقاسي ما تقاسي من آلام وتضطرب وتتململ تحاول الخلاص ، وتقاوم قليلا ثم لا تلبث ان تستسلم وتحتضر وتتغذى العنكبوت من احتضارها .

اليوم قدم الي زميلي الدكتور فوكوتييه حياتك . قدم الي ما بقي منها : سرير ذو بلل . عرق . انفاس متقطعة . الم بطيء طويل عسير . اختناقات متقاربة تزداد كلما طال بك الزمن واعان المرض عليك . انا اعرف ذلك كله . مهنتي قائمة على معرفة ذلك كله .

الان عدت من عيادة اخر مريض عندي. عدت الىمكتبي واذا فوكوتييه يدعوني .

– ما رأيك يا فوكوتييه ؟

– لم اهتف بك الا وقد انتهت الحكاية .

– افي هذا المساء ؟

– قد تتأخر الى غد . ولن تتأخر اكثر من ذلك . تتبعت مرضها منذ سنتين اثنتين تتبعا منظما . بذلت كل ما املك من جهد ، وانت تعرفني ولكن المرض كان جد سريع . لقد وجد ارضا خصبة قابلة للسل ففتك بها وعسر علينا ابقافه . اني احتفظ بتذاكر المرض منذ بدايته .

– اعرف ذلك .

– ولست اجد في ذلك ما يبررني تبريرا كافيا . لا اعلمك شيئا انت لا تعلمه . ومع ذلك ، ربما كان تغيير الهواء وتبديل المكان امرين ضرورين ومن يدري ؟ من من ذلك على يقين ؟

– صحيح !

– ولكنها لم ترغب في ترك باريس وكان المرض يتفاقم في سرعة ، وتبددت آمالنا في الشفاء . حقا. . .

وصمتنا

لم يكن فوكوتييه من اطباء هذا العصر . كان كل اخفاق يصيبه في طبه قضية شخصية تقلقه وتثيره. وهو عندئذ في حاجة الى زملاء يعللون اخفاقه ويطمئنونه الى ان تشخيصه للمرض وعلاجه له كانا صحيحين سليمين . كان يلقي على غيره شكوكه. وكم من مرة هتف لي في مثل هذه الاحوال يسألني رأيي .

وهو الآن يحدثني عنك ، واعجب اني – وانا اسمعه – ما ازال طبيبا يستشار في امر مريض غريب .

– منذ يومين أعطيتها «المورفين» .

يا لها من كلمة واضحة الدلالة فيها نذير .

وحدثني عنك ايضا ، عن العوارض التي ازعجته ، وعن التشخيص الاولي للمرض ، وعن علاجه ، وعن سيره سيرا عجلان ، وامتد هذا الحوار في الهاتف طويلا ، وهو لا يجرؤ على الوصول الى ما هو اساسي عنده ، الى ما يقبض على قلبه ويحاول ان يقوله لي ويخبرني به .

وما عساني ان يهمني شرح مقدار عنايته بك في تلكما السنتين اللتين لم تكوني فيهما لي ؟

سأراك يا جنفييف ، وانت ما تزالين تعيشين . وهذا حسن .

ان فوكوتييه ليسعى على الخصوص لكي اعلم انك منذ لزمت فراشك ، لم يزرك أحد غيره . اذن فعشيقك يا جنفييف ، جنونك الجميل ، لم يقف قط على حافة سريرك ، وانت مريضة ، وعلام يقف عليه في مرضك ما دام لا يستطيع ارواء شهوته ؟

لعمري انه خبر عظيم لا يقدر بثمن .

– لو قدرت على السماح لنفسي بالتدخل لقلت لك . . .

– تكلم فانا اسمعك يا فوكوتييه

وتنحنح هناك في منزله وسعل وتردد امدا طويلا ثم قال :

– انها وحيدة .

انه يشفق عليك ، وهذا ما يزعجني .

– نعم ان عندها عجوزا تسهر عليها . . وتستطيع الاطمئنان اليها في تقديم ما تحتاج اليه من عون . . . ولكن . . .

ماذا ؟

– لا تؤاخذني على صراحتي . . . انها مسألة جد خصوصية . . . وانا اعرف ذلك . . . ذلك الشخص غير موجود . . . لم يأت الا مرة عند بدء المرض . وعلمت انه ازاح عن صدره عبئا ثقيلا حين استطاع اخيرا ان يتجرأ فيتكلم .

– هل رأيته ؟

– نعم . نعم . مرة واحدة . مرة واحدة . أؤكد لك .

يخيل الى انه يطلب مني ان أسامحك . ولقد سلك في افهامي انك وحيدة طريقة فيها كثير من السذاجة والطفولة . لقد رنت في كلماته لهجة طفل يعد ابويه الا يعود الى ارتكاب ذنبه مرة ثانية .

– هل فهمت قصدي حين قلت لك ما قلت ؟ هل فهمت ؟

– نعم يا فوكوتييه . ليس ما يدعو الى اعتذارك .

– نحن صديقان ، وصداقتنا

قديمة ... وهي التي دفعتني ...

ـ صحيح !

انه يجمجم ولا يبين ، ويلمح ولا يصرح ، وهو يريد مني ان ازورك . انها لزيارة تحمل الي ندمك وتحمل اليك عفوي .

ما اطيب هذا الشيخ : اتراه يستطيع ان يدرك اني لا اعيش منذ ثلاث سنوات بعد فراقك الا في ترقب لقائك . الحق اني لم اتصور هذه الظروف الحاضرة التي تحيط اليوم بتلاقينا ولكني كنت على يقين اننا سوف نلتقي ، كنت ادرك ذلك ! ادراكا غريزيا ، وانك ستدفعين عندئذثمن هجركلي غاليا يا جنفييف.

وهكذا تدفع النساء دائما ثمن ابسط ما يختلج في نفوسهن من رغبات ، واقل ما يعترض سلوكهن من نزغات . السن هن دائما ملزمات باداء الحساب عما يتمتعن هن به من لذة . او يمتعن به الرجال . لقد جعلتني مهنتي اشهد كل ما لا تزال الامومة تضيفه وتزيده على ذلك الدين الثقيل الغريب .

ـ أانت ذاهب ؟

ـ نعم سأذهب .

ـ لا تتأخر .

ـ سأذهب هذا المساء .

ـ اذن فسأعطيك العنوان .

اما ان يعطيني عنوان منزلك صديق ... عنوان منزلك انت التي طالما احببتها ... الا ان هذه الاشياء الصغيرة التي نلتقيها عرضا كافية لاثارة كل ما كان عسيرا على قلبي مريرا في فمي ..

ـ الممرضة تفتح لك الباب .. سوف اخبرها .

ـ نعم اخبرها .

ـ احقا سوف تراها ؟

ـ نعم سأذهب يا فوكوتييه .

وهكذا طمأنته مرة اخرى .

ان فوكوتييه من هؤلاء الناس الذين جعلهم الاحتكاك الخشن بالحياة اليومية يكدسون في انفسهم رويدا رويدا شكلا من اشكال الاندفاع والوطيد الكريم يبعثه في قلوبهم ايمان كامل مطلق . وهم ينحنون احيانا امام تصرفات فيها شيء من الطيبة الظاهرية ويشعرون اذا شهدوها انك قد اشتريتهم فاغليت اثمانهم .

ـ الممرضة تستطيع ان تترككما وحدكما اذا شئت ... ما دمت ستكون انت الذي يعنى بها .

ـ حسنا ... قل لها ذلك .

ـ اوه ... انها ليست في حاجة الا الى الابر عند النوبات .

حقا ان انفعال هذا الرجل يصنع صنيعه في صوته ، لقد اصبحت عنده اكثر من مريضة عادية . انه متعلق بك . لقد حزرت هنا خطوات اقدامك يا جنفييف : أثر اغرائك .

ـ اتريد ان امر فاخبرها ؟ لعل ذلك ان يكون ...

ـ كلا

ـ كما تشاء .

ـ قل لي الحق يا فوكوتييه : أهي التيطلبت منكان تهتف بي هذاالمساء ؟

ـ كلا . اصدقك النبأ . لقدظننت.

ـ احسنت ... واشكرك .

ـ لا شكر على واجب ... لا شكر على واجب ... ولكني ارجوك ان تتلطف فتخبرني اذا حدث حادث .

ـ اعدك بذلك .

ـ الى اللقاء .

يا جنفييف . لقد اوقعت في حبائلك رجلا آخر اضفته الى من وقع فيها من قبل . فوكوتييه ... هذا العجوز . ان النصر الاخير تحققه امرأة محتضرة . هل استطعت ان تعرفي ذلك .. هل استطعت ان تتمتعي بهذا النصر ؟ يا له من عاشق مضحك كان يكون لو ان صحتك اتاحت لك ان تعبثي به .

★

اليوم لم افكر فيك على غير عادتي في سائر الايام ... وها انت ذي فجاة يلقى بك الي . لست استطيع ان اعرف سلفا كيف سيتم هذا الامر ، ولكني وانا افكر فيه احيانا يخيل الي انه سيرضيني كل الرضا ، ومع ذلك فانا لا اشعر الا بالاعياء وحده في هذا المساء . ان ذلك الذي نرغب فيه رغبة جامحة ثم لا نصل اليه ، يذبل زهره ويفقد طعمه حين نصل اليه .

انت منذ بضعة اشهر على الاقل في باريس ، وعلى مسافة لا تبلغ ساعة مني ، على مسافة لا تبلغ ساعة من هذا المكتب الحزين الشقي الذي اعددته لاعيش فيه عيشا دائما بعد ان هجرت المنزل كله واكتفيت بمكتبي فيه منذ فراقك .

انا مثل العنكبوت في ثقبها المظلم ، تصونه وتراقب فيه ضحاياها الذين هم حياتها ثم تقفز عليهم قفزا.

انا هنا انتظرك دائما في ثقة . ويعينني على طويل انتظاري مايتراءى لي من صور حياتنا الزوجية السعيدة السالفة ... هذه الحياة التي تمزقت اربا اربا ... لقد كانت وحدتي حبلى بهذه الصور السعيدة .

بعد ساعة ساكون عندك يا جنفييف ... امام عينيك ... ستنظرين الي وسوف تعرفينني ... وتخافين قليلا من زيارتي المفاجئة .. لقد عشنا معا خمس سنوات كاملات ... ولن تستطيعي نسيان ما قاسيته من اجلك بعد فراقك ... وانت التي جعلتني اقاسيه راضية راغبة . عليك ان تقبلي وجودي مرة اخرى . عليك ان تعيشي معي الآن ـ كما رضيت ذات يوم . الى ذلك النفس الاخير الذي تطلقينه ثم لا تقدرين على مثله . وجهي انا سيكون اخر وجه ترينه . واني لاحسب انك اصبحت منذ زمن لا تحتملين ملامح هذا الوجه الكئيب . واغلب الظن اني سابحث عن شيء يدفعني الى كرهك فلا اجده ، واغلب الظن انك ان تبالي لي ما دام قد هجرك عشيقك ان اخلاص المرء في عاطفته ينغص عليه حياته ، ومع ذلك فهو يحملثمرا جنيا لا نجد مثله في غيره . وانك لتستبدل بحلاوة الحب مرارة الخيبة ولوعة الحزن .

قد كان يمكن ان تموتي في غرفتك هذه الداخلية في منزلنا هذا ولو حدث ذلك لسحقني الهم وهدني الاسى . ولكنك لن تموتي في هذه الغرفة . في غرفة مجهولة لا اعرفها .. ولن يحمل موتك الى نفسي غير سلام ابدي ، سلام لا تعكره نوبات الاشفاق ، سلام ظفر مريح .

ان ما يحيط بنا يلقي طابعه على سجايانا . ولو ذهبت فقد لا اعود الى هذا المنزل ، الى هذا العش الذي بنيته لانتظرك فيه فاضاع اليوم كل ما كان يبرد وجوده .

المطر في بطء يتدحرج فوق باريس ، وقد جمد وجهها الشتاء ، ونامت تحت لحاف من الثلج .

طالما وقفنا معا انا وانت امام هذه النافذة في مكتبي ننعم النظر الى المساء وهو ياكل المدينة لقمة بعد لقمة ، ويذوب في الشوارع شارعا بعد شارع ، وقد اختلجت ظلالها في غبش الظلام . وانا اضمك الى

صدري .. ونظل هكذا متعانقين امدا طويلا ، لا ننبس ببنت شفة . تغمرنا السعادة والطمانينة ... وضوضاء الشارع تتسلل الينا مصفاة من ثقوب النوافذ كأنها تريد ان تجعلنا اكثر شعورا بهذه الطمانينة الوادعة التي نتيه فيها كلانا .

وراى الغسق يدق معاني وجهك ويعكرها . والاضواء في الشارع تتسرب واحدا بعد واحد خلال الزجاج فتبلغ عينيك وتلقي عليهما شرارة من نار ، وتحت اصابعي شعرات مجنونات من غدائرك اعبث بها وحرارة جلدك الصغيرة تلهبها . يكفي وقد اسندت راسك الى راسي ان امده قليلا فالمس شفتيك زوايا شفتيك .

كنت اعتقد انك تشاطرينني افكاري ، واطمئن الى اني انا الوحيد بين الناس الذي يستطيع ان يهب لك ذلك الحدب الطويل الطويل الذي ضحيت في سبيله كل شيء . كان ذلك سهلا علي .. وكنت احبك . لم اطلب شيئا غير هذا الحب .. لم اطلب شيئا غير ان يطول بنا الى الابد أمد هذه اللحظات السعيدات التي تغني فيها عواطفنا غنى وتغيض فيضا فتتجاوز انفسها وتكاد تحملنا الى شعور الهي .

اتذكرين ذلك . لقد حدثتك عنه ذات يوم .

كنت فوق صدري وانت صامتة : فقولي لي : اية مسرات حديثة العهد كنت تسبحين فيها بخيالك ، وانت التي عدت منذ زمن قصير مما كنت اظن انه ليس الا جولات في المدينة ؟

والآن ، وقد اضعت ثقتي بك ، فهل استطيع ان اتذكر ساعة من ساعات سرورنا الماضي دون ان يدنسها الشك وتلطخها الظنون ؟ ان ذلك الذي كان عزيزا علينا ، حبيبا الينا ذات يوم اصبح الآن يثير فينا الغضب ويجرح منا القلب .

ان خوفي من العودة الى ذلك الماضي الاليم قد دفعني آخر الامر الى ان انكر ذاتي التي تعيش في ذاكرتي . وعند ذلك فغر الفراغ المرعب فاه امامي هذا الفراغ الذي لا اؤمن فيه بشيء .

وانا الآن وحيد فريد وراء هذه النافذة ..

من تحتي . فوق هذا الرصيف الذي يغمره الطين تنبثق فجأة اشكال مختلفة من نور ابيض . ثم لا تلبث ان تتوارى وتموت في العتمة القريبة لعلك مررت بهذا المكان مرات عديدة ثم لم تتطلعي الى هذه النافذة ، كأنك لم تقفي وراءها . وهذه امراة تمر الان ، لعلها سترتمي عما قريب في احضان عشيق ثم لا يلبث هذا العشيق ان ينساها ، ولا يذكر موعدها وهي تنتظره في جنون .

طالما كرهت وجوه هؤلاء النساء السعيدات اللواتي يتطلعن الى الرجال الذين يرافقونهن . اني لارى على كل وجه من هذه الوجوه سيماء تشبه سيماءك ، سيماءك وانت تتمتعين بلذتك وتطفئين شهوتك في مكان ما من هذه المدينة . اني لاكره هؤلاء النساء جميعا ، وهن يخطرن الى جانب الرجال في وضع عاشق ولهان. ان في هذا الوضع انعطافا جسديا تاما يحمل في غير حياء مسحة من التعارف العريان في غير هذا المكان. وهكذا يفرض علي كل زوجين من الناس حقيقتك انت . الآن ارى رأس امرأة يرتد الى وراء ليستقبل شفتين تغمرانه بالقبل . لقد هاجني هذا المنظر وازعجني فكأنه نصل يمزق صدري تمزيقا . للحسد يا جنفييف الم قاتم شديد . انه يستنفد منبا احسن غذائه . ثم لا نلبث ان نتغذى منه . انه لا يستطيع تقوية الحب الذي خلقه ولا يستطيع كذلك ان يضعفه . انه لا يحل امرا ولا يربطه .. وليس لنا بعد الحسد الذي قطعنا تقطيعا الا الانتقام نلجأ اليه منه .

ولهذا ما زلت اعتقد ان المرضى مرضا خطيرا لا يموتون الا عند مطلع الفجر الاول . سيكون لنا وحدنا يا جنفييف ليل كامل . ولقد كان لزاما عليك ان تحلمي طويلا بتلك الليالي التي تلائم العشاق وتفتح صدورها للحب . وهذه الليلة التي تنتظرنا لن تفتح صدرها الا لنا نحن الاثنين لتأوي اليها عقابيل حبنا ، وتوالي غرامنا ، يخيل الي اننا في هذه السنوات الماضيات لم نفعل غير امر واحد . هو ان يمشي كل منا الى لقاء الآخر ... لقد انتظر كل منا صاحبه زمنا طويلا حتى الفنا الانتظار ، وحتى لقد اعددنا العدة لانتظار اكثر طولا . فانا الآن اعجب عني وعنك من هذا اللقاء السريع .

ايتها المجنونة ها انت هذه في آخر الشوط .. في آخر الشوط . ثم انت وحيدة ... ولكن لن تبقي وحيدة هذه الليلة ... انا ذاهب اليك .

لقد احيا مرضك حبنا ولم يفقره .

ما اسهل ما نستسلم للاحلام . اننا نساق بعواطفنا حتى حين تكون هذه العواطف اعنف ما تكون ، اقل مما نساق بتمثيلنا لها تمثيلا يقوم على تهويل احساساتنا .

اعرف ذلك الآن وقد وقعت تحت رحمتي . لقد كان علي ان اهرع اليك فورا بعد دعوة فوكوتييه ولكن ها انذا ارجيء من دقيقة الى اخرى موعد زيارتي لك . ان الزمن هنا يبين لنا طرقنا .

لو كان في استطاعتي ان القاك في الاسابيع الاولى التي تلت رحيلك لاسرعت اليك اسراعا . كنت انتظر هذا اللقاء . ليس في مقدور شيء ان يحول بيني وبين ان اهوي هويا الى موعدك . في منزل صديق اعرف انك تزورينه . لم تبد لي منزلة من منازل التنازل عن الكبرياء امرا احتقره في ذلك العهد . الحمى تاكلني . وانا اطوف في المدينة ابحث عنك . تلك الشوارع التي تؤثرينها بالزيارة قطعتها شارعا شارعا . وفجأة استبد بي جنون غريب : قد تكونين قريبة مني ... وهكذا جعلت اركض معجلا من شارع الى شارع ثم لا البث ان اعود الى الشارع الذي تركته .. ثم امضي بعيدا عنه ... الساحات والطرقات والارصفة ذرعتها ذرعا . ابحث عن خيالك في كل مكان .. امامي وورائي . اتمسك بشكل من الاشكال . اتشبث بثوب من الاثواب اقف في كل زاوية .. انتصب في كل منعطف .. ربما كنت في هذا الشارع الجديد .. المدينة كابوس ثقيل . والمخازن الكبرى التي كنت كثيرا ما تزورينها مضيت اليها ونبشتها نبشا . كنت اركض خشية ان يضيع علي الوقت اركض لاربح دقيقة عزيزة . ولكني لم اجدك ... اين انت يا جنفييف ؟ كنت على يقين من اني سأراك هناك في خارج المنزل . ولم ادر سببا لهذا اليقين . لم يكن لي حظ في النجاح اكثر من واحد في الف . وبكيت يا جنفييف حين عجزت . بكيت ولم امسح دموعي . وما يهمني ان يرى الناس هذه الدموع ؟ كانوا يمرون بي ويديرون

رؤوسهم الي ثم يمضون عني .. لقد انتظرك ذات مرة يوما كاملا وانا واقف عند منعطف انقب بنظري جماهير الناس هناك . خيل الي ، بل هبط علي وحي يؤكد لي انك ستمرين من هنا حتما . ووقفت انتظر . حقا انه انتظار معقول . لم اكن اتبين ما اتخيله مما اعيشه ولا ما اتصوره مما اقع فيه ... وهبط على الليل ولمعت باريس وشعت فيها انوار غريبة مسحورة ... والاماكن التي تحبينها في باريس ذهبت اليها : هذا المقعد في قلب الغابة مقعدنا . لقد جلسنا فوقه بعد ظهر يوم من الايام وحيدين يرشنا رذاذ خفيف ناعم . كانت قطرات المطر الصغيرات النديات تفبش وجهك وقد احاط به منديل كبير ابيض انا الذي اهديته لك . والارض من حولنا تتنفس بخارا ناعما وشمس الصيف القريب ما تزال تدفئها . لقد عدنا الى هذا المقعد مرات بعد ذلك ... وكنت تذكرين جلستنا تلك الاولى في كل مرة وتمدين الي يدك لاقبلها جزاء تلك الذكرى . ومطعمنا ذلك الصامت الهادىء في سيغر بابيلون ... طالما التقينا فيه بعد احتضار النهار وجلسنا على مقعده ذلك الاخضر المستلقي في صدر القاعة العريضة الغارقة في الانوار . كنت اصل اليه قبلك لاتمتع برؤيتك وانت تدفعين الباب الثقيل اللفاف وتدخلين وتبحثين عني بعينيك ، ثم ترينني فتبتسمين وتمشين الي وتجلسين الى جانبي وتمدين الى شفتيك في ذهول . وتحدثينني عن يومك ذاك وكيف قضيته ، وعن جولاتك تلك في باريس وكيف تمتعت بها . وتنثرين فوق المنضدة اكداسا من الاكياس فيها هذه الاشياء ، التي لا تجدي ، والتي تحبها النساء مع ذلك حبا جما . وانا لا اصغي اليك ولكني المح في عينيك تلك الحركة السعيدة الراضية هذه الاستعراضة الطويلة للذات الصغيرة . وكان ذلك حسبي منك يا جنفييف . ولعمري ان ذلك لعجيب .

كنا نعود سيرا على الاقدام في ذلك الشارع الكبير ، ويدك في يدي اعصرها عصرا وانت ما تزالين تقصين علي ما لا نهاية له من المغامرات الصغيرة غير الخطيرة : هنالك دائما نزاع مع بائعة ، واسعار كان ينبغي ان تنقصيها ، وشيء ثمين انت راغبة فيه ولكنك لم تشتريه وانا بعد قليل مقدمه اليك . صوتك هو الذي كنت احبه وانت تتكلمين .

يا جنفييف !

لقد جعلني حزني على غيابك تائها هيمان لا احس ولا اشعر . لست اجد شيئا اتشبث به وقد خسرتك . وكل يوم جديد لا القاك فيه يجدد لي ما نسيته امس . والخوف من تطاول الهجر يزداد ويزداد ، وثمن عودتك الي يرتفع ويرتفع وانا له خاضع خضوعا أعمى . لا يشغلني غير شاغل واحد صحيح صادق ان تعودي الي ، وان تبدأ حياتنا من جديد في معزل عن حماقات انا ارتكبتها ، وخطيئات انا مسئول عنها ، وان اغفر لك ايام فراقك ، هذه الايام التي اضعناها من عمرنا القصير . أن مهزلة حياتي تقوم على عدم ادراكي مدى ما في هجرك لي من معنى . كل شيء اقبله عند غيابك ، ان هذا الهجر يستبد بي ويملك علي سبلي ، ويجردني من سلاحي في الدفاع عن نفسي ويهدم سلفا تلك الوثبات النادرة التي يثبها بي العقل .

كان اصدقائي يعرفون عنادي ، يعرفون اني لا اقبل ابدا ان انحدر الى وهدة المساومة وحضيض النهزة . ولكني اصبحت امامك مستعدا لكل خضوع مثير ، ونفوري بعد ذلك ناتج من اثارة من خجل اشعر به في هذه الدناءة العابرة التي قدتني اليها ورميتني في واديها ، ما دمت اعتقد ان ما تزال بيننا على كل حال روابط مشتركة تصل بيننا ، وانك ، رغم بعدك عني ، لا تستطيعين ان تعيشي سعيدة هانئة ما بقيت لك منتظرا ، وانا لا يمكن ان ينهار حبنا انهيارا فلا تبقى منه بقية .

كنت ارتكس في ضعف من بعده ضعف يملك وحده قيادي ، وكنت في حاجة الى ذرحة من الزمن لكي ارى مقدار ما اصيبت به احلامي وآمالي من تهدم سريع . ولكني كنت مشغولا بحبك وحده عن ملاحظة ما يجري حولي ، وانه حب حملته لك امدا طويلا ثم لم اشعر مرة انه اصابه ضعف او وهن . وحبي هذا العميق الوطيد الهاني عن ادراك خداعك . كنت ارى كل ما هو عزيز عليك ذا صورة واحدة ووجه واحد لم ار له قط صورا شتى ولا وجوها مختلفة ، ولست استطيع رفضه الا اذا تمضت امدا طويلا وراء اعذار لا تجدي ولا تفيد . لم يخطر في بالي لحظة واحدة ان اشك فيما كانت تخفيه عيناك الصوفيتان السوداوان حين تقتربين مني كل مساء . كان وجودك الى جانبي يطمئنني . ما ابعد الاكذوبة عن هذا الوجه المليح الذي ما يزال يغمده بخار الطفولة . يا عاهرة .

ان خداع المرء من يثق به امر جد يسير . يسير الى حد يجب علينا فيه ان نجده ثقيلا سمجا . واصعب علي من حبي الذي فقدته ان افقد احترامي واعجابي وتقديري لتلك التي احترمتها واعجبت بها وقدرتها تقديرا . ولعمري ان هذه الالوان من العواطف هي التي دفعتني اليك واقامت في نفسي هيامي بك وغرامي لك . واني لا اعتقد ان ليس في الحياة شيء اكثر مرارة على النفس واشد خيبة في القلب مثل ان يعرف المرء ان من يحبه ليس ملاكا وانما هو انسان عادي تافه . خمس سنوات من الحياة ... خمس سنوات من حياتنا لم تنته الا الى مصير واحد ، الغش والخديعة .

ما افقر الحب المنهزم المغلوب على امره . انه مفعم بالحزن النحيل على



اشياء لم تتم مفعم بالاسف على ما كان يمكن ان يكون بديلا منه ، مفعم بالالم الخانق مما لا يجدي . وكل ما كان به متصلا يبدو الآن كئيبا حزينا. ثم يأتي دور الندامة : وها انذا الآن اكره فيك تلك الهفوات الصغيرات . وكنت امس اتذوقها ساخرا ، وها انذا الآن انكر فيك كل ما كان امس يستهويني ، والامور الطبيعية المألوفة في كل انسان والتي لا تزعج احدا بدت لي الآن فجاة وقد شغلت كياني كله . ما اكثر ما نغضب لانا نرثي كثيرا للناس ونشفق عليهم ونعفو عنهم ، وغضبنا رغم عنفه يعرف حق المعرفة ان حناننا ما يزال كما كان حيا لا يموت ، وما اكثر ما نبذل من مهارة لنستر هذا الحنان تحت ستار من المرارة المصطنعة فلا تجدي في اخفاء هذا الحنان وتغطية ذلك الحب. ان الحب يرافق القلب أنى اتجه .

الليل منفوش كالقطن فوق زجاج النافذة . انه يتسرب منها ويأتي فيخدش جدران هذا المكتب ثم يغطيها . امس في مثل هذه الساعة ذهبت الى المطعم الصغير القريب لاتناول طعام العشاء . وجدت فيه حول المناضد البسيطة ، تحت ذلك الضوء الخافت ، رؤوس اولئك الرجال انفسهم ، واولئك العجائز المتوحدات انفسهم .

لقد اطلعتنا بعض المجاملات المهذبة والعبارات الصغيرة التافهة القائمة على حياتنا وعرف بعضنا بعضا شيئا بعد شيء . لن يراني هؤلاء الناس هذا المساء . وسيكون غيابي موضوعا للحديث بينهم . لقد سرهم ان يجدوا موضوعا مشتركا عرض لهم فكان رحمة منزلة . انه اثاث يملأ فراغ الوقت الذي يقضيه هؤلاء المعتزلة في عشائهم . لقد اهمني امرهم ، نعم . وحفظت قيامتهم وعرفت اذواقهم ومواطن ضعفهم وآراءهم ومهنهم واحدا واحدا . من ذا الذي لا ينتظر في حفاوة هذه اللحظة التي تجمعنا عند كل مساء ؟ انها ساعة لا تسوى شيئا ومع ذلك فانا اول من يحرص عليها ويتمسك بها . الرجل الوحيد المهجور تنفعه التسلية اليسيرة الصغيرة . انه يجد فيها نفسه ويصل خلال لحظة من اللحظات بينها وبين ما هي اهل له من مرح وفرح . وهؤلاء الغرباء البعداء هم وحدهم الذين يسألونني عن صحتي ، ويحدثونني عن الحوادث اليومية ... هذه التوافه الحقيرة تمسكنا بالحياة ، نعم اننا ننكرها عابسين متجهمين ، ومع ذلك فهي تدفعنا الى الاستمرار في التحدث عنها والى اكتشاف امثالها . اني لاشاطرهم صادقا مخلصا ما في حياتهم من مزعجات صغيرة وآمال ناعمة . ولقد توطدت بيننا الفة حارة بسيطة كنت احسبها باديء ذي بدء مضحكة ، وها هي ذي وقد اصبحت اليوم عندي وعندهم امرا لا يستغني عنه واحد منا . وطالما سرنا ان يدخل دائرتنا زبون جديد نكتشف حياته المجهولة ونعرفها ثم نحفظها . في هذا الترداد المعاد كل مساء ما هو عادي تافه ولكن فيه ما هو انساني طيب . لقد كان لي شيء غير هذا فضاع .

وانا الذي كنت اعرف دائما كيف انتقي لك السهرات الرائعات والجولات الناعمات . انا الذي كنت انقب لك عن ساعات طيبات اقدمها اليك لارضي فيك ذوق الفتاة التي توسعه يسرها ان تظهر ، وان تظهر مثيرة لاعجاب الناس . مستأثرة بالتفاهم ، انا الذي كنت اتحرى في وجهك ملامح الرضا وخطرات الارتياح السريعة، اصبحت منذ سنوات جليس هذا المطعم الصغير المتواضع . يدخل فيحيي الناس الجالسين المضحكين ، ويخترق القاعة الضيقة ويتناول من على الرف الخشبي منديله المعقود ، ويبتسم للخادم التي تدور حوله وتسعى في مرضاته ، ويجلس على المائدة نفسها كل مساء . انا اعرف اني اذا رفعت عيني وانا آكل ، فسوف ارى حتما ذلك الشاب النحيل الاصفر وقد ادخر لي ابتسامة ليس لها معنى . نعم انها لكذلك ومع ذلك فانا اردها له . وهكذا تتبادل صداقة غامضة تبحث لها عن مكان ، ولطفا غائما يفتش له عن موضع . ما اكثر ما تسخرين من هذا كله يا جنفييف !

ان الاشياء غادرة بنا غير وفية لنا ... غدا يأتي غيري الى هذا المطعم ويجلس الى هذه المنضدة الفارغة ..

وها انذا اترك مكتبي وراء ظهري وادخل منزلي المهجور . لقد كان من الممكن ان يكون ذلك المركب الكبير الضائع في البحار . لم ادخل هذه الغرف منذ شهور . ما تزال اكثر ذكرياتي عاطفة وارقها احساسا تغوص في رمال هذه الغرف وغبارها لقد كنت ادفع ابوابها دفعا اما الآن فانا ابعجها بعجا .

الغبار . رائحته الواخزة الرخوة . المغلق والرطب . الجو الناعم يلقى عليه ستار من هدوء ثقيل لا يرى ، نسجه الهجر شيئا فشيئا . ان وراء هذا الصمت يتوارى الاحترام ويكمن العطف . للاماكن حنينها الى الناس كما للناس حنينهم الى الاماكن . وكلا الحنينين قوي شديد . لم يتحرك هنا منذ غيابك شيء من الاشياء . الاثاث والدهان والسجاد والاشياء ، كل ذلك الذي يعيش في غنى عنا والذي لا يتعلق بنا الا بمقدار ما انفقنا من جهد في سبيل تملكه ، في سبيل اقتناء هذه الثروات الزائفة.

واشياؤك الخصوصية ما تزال هنا . تعالي وانظري اليها تجديها كلها كما تركتها : قوارير عطرك ، وفرشاتك ، واسفاطك ومراياك . انهن لم يعرفنك قط ولم ينسينك قط . لقد رأيتهن اول الامر مثل صورتك عزيزات مخيفات ، وخيل الي ان فيهن اثرا منك ، من وجودك الماضي . وطالما جعلتهن شاهدات على ما انفقت من جهد لم ينقطع في البحث عنك . كنت اوهم نفسي واخدعها بهن طائعا مختارا . اما الآن فانا لا اضمهن ضمات عنيفة عاطفية كما كنت افعل من قبل . انهن الآن غريبات عني ، اجنبيات علي . وها انذا امسك بهن الآن واغير مواضعهن وانقلهن وكأني بذلك اريد ان اثبت وجودي الجديد فافسد كل ذلك النظام الذي هو نظامك والذي احترمته فلم اغير فيه شيئا حتى يومنا هذا .

وها هي ذي اشياؤك تستعيد فجاة مهمتها السالفة . وهي مهمة نفعية عملية .. اشياء مثل سائر اشياء الناس : امشاطك وقواريرك ومراياك لسن اليوم حاملات مأساتنا الصغيرة ... ان هذا يطمئنني يا جنفييف . وهكذا يقيس الناس الحب بمثل هذه الدلائل . لقد كنت اتجنب آثارك اما الآن فانا اجرؤ فالمسهن لمسا . لا اريد ان اجدك هذه الليلة في غرفة مجهولة لا اعرفها ، في غرفة غير غرفتك هذه الخاصة . وكيف يجوز لنا ان ننس ان كل حب وهو ينمو ويترعرع يغفو في احضانه

سلفا كل ما للتسامح من الوان وما للنسيان من شكوك . الحب يحمل في ذاته المغفرة ، وهو من اجل هذا الغنى ضروري لنا في اوله لانه يرهقنا وحده اذا لم يحمل معه تسامحه ولاسيما حين نأبى ان ننساه.

وانا لم انس شيئا .

والخشب ، تحت السجادة ، يطقطق ويتعجب كيف يمشي عليه واحد من الناس . وفي صدر غرفتك في الظل تنتصب الخزانة الكبيرة التي شهدت اشد آلامي ايجاعا في الاسابيع الاولى التي غبت فيها . انها تنتصب وترتقب . ها هي ذي تتفتح ابوابها على كل تلك الثياب الملونة التي لفت وجملت جسدك الطري الفتي هذه هي الاثواب الناعمة التي كانت تمسها يداك الناعمتان . انا ادغدغها واجمشها . صبري يفرغ وينفذ . طالما دللتها ايام حبنا . لقد كانت تعرف حق المعرفة كيف تراقص امام عيني ما نتفق عليه من سهرات ، وتعرف كيف تخترع وتوقظ خصوصياتنا الصغيرة المثيرة . ولقد عرفت اكثر من ذلك كله كيف تتساقط عنك وتظهرك عريانة ... كنت ازورها كل يوم كما يزور الحجاج الاتقياء قبور الاولياء . ولكن الفرق بعيد بين ما توحيه الزيارتان . ان برد التراب وجمود القبر يوحيان الى ذلك الذي راعه موت حبيبه مفهوما غامضا لهذا القدر المتسلط علينا المتحكم بنا ، واجلالا تاما لهدوء الموت ، اما هذه الاثواب الناعمة الملساء فلم تمض بي الا طرقات حياتنا اللحمية الشيقة ، الى ذكريات الجسد.

كانت لنا ليال نصفها جنون ، او هي نصف جنون .

ها انذا الان افتح هذه الخزانة العميقة . الحرير يتموج هناك . يا للظلال الامينة المخلصة . ما اكثرها تحتفظ به منك . ماذا تخفي وراء تموجها وترجرجها ، لقد اعادتها الى الحياة لمسة واحدة من يدي . حقا انها ذات حياة . انها تعرف تحت يدي كيف تتمدد وتتقلص وتنبعج وتتفتح. لقد رايت فيها تلك اللدونة التي كانت تهبها لها مشيتك عندما تدورين نصف دورة في مكانك فيتكور الحرير فوق ركبتيك واشعر فيما حولي باهتزازات خفيفة رقيقة . ان ذراعي لتجد ، وهي تمسك بهذه الجثث المتحركة ، ذلك الاصرار الطويل الذي كانت تنفقه وهي تهصر قوامك .

وها انذا الان القي جسدي كله عليها وانا مجنون يا جنفييف . خرقة . اتشنج على شبهات امراة ... احشو القماش في فمي وامرته بشفتي . وعطرك ما يزال يفوح ويموت : واطمر راسي في هذا الثوب الفارغ ، وادحرج جسدي على ذلك القماش وليس فيه جسد ، واحاول في الحاح ان التقط من هنا وهناك اثرا من آثار لذة قديمة معروفة . قبلات لا تجدي . واصابع تحلم وتظن انها قابضة على اجسام لا على اوهام . هنا تجد الذكريات دعاماتها واسسها . وهي هنا واضحة بينة لا تطاق . تثير ابعد الصور واقصى الاخيلة .. هذا ضوء تحمله الذكريات من غرفتك : الظلال الغامقة تغمر اجزاء من جسدك المتمدد على السرير وهناك خيط طويل من النور يتموج ويتثنى كما يتثنى قوامك . والروائح الزكية تعبق في الغرفة ، الحركات والكلمات . شفتاك وقد انفتحتا وتمطتا . وعيناك مغمضتان نصف اغماضة في حنان . وقميصك الرخص سريع العطب .

وفي ثنايا الثياب اكتشف هنا امتداد ذراع وهناك مسيل الجنف ، وهنالك التفاف ساق . وفي بعض التنوءات رقة نحر ودقة خصر . كم من احساس تألفه حواسنا يختبيء بين عواطف سليمة . الان استعيد كل شيء من اشكال الثوب مفرداه ، وشيد مرة اخرى بناء تلك الايام ، وكنت اظن انه خالد لا ينهار .

كنت اخرج من امثال هذه الزيارات وقد تقصم ظهري ، خجلان معترا ، اكثر جنونا من ذي قبل ، ولكني اشعر مع ذلك ان في اعصابي موجة من شبح مخيف ، من تخمة هائلة انتزعتها من اللحم انتزاعا .

وكانت لي ليال فيها امل لا استطيع تفسيره . كنت اقوم باعداد معطفك فاضعه فوق كرسي . الان اتلقى منك دعوة هاتفية ولا يجوز ان اضيع عندئذ دقيقة واحدة . اقفز الى السيارة قفزا واهرع الى لقائك . ما اكثر ما للمطل من الوان وما اكثر ما في الوان هذا المطل من غباء .

ــ اذا عددت الى المائتين كلمتك جنفييف في الهاتف .

ليس في العواطف عاطفة اقدر على الوحدة من الامل . وها انذا الآن اعد مائتين عدا بطيئا . وانتظر ثانية واحدة .. ثانية ثالثة ... آه من الهاتف ومن لكه الاسود ... ومن صمته الذي انتظر من ورائه كل ما هو خير .. والسجاير .. وتبديدها. والنور على المنضدة ... وحل اصفر والمساطر والاقلام والدوي ... اخلطها ثم ادمغها ثم افرقها واعيدها الى امكنتها .. لكان فيها جزء امن اسطورتنا نحن بني الانسان . والبناء ترن فيه آخر الاصداء والحركات .. والاصوات تغدو مهموسة ثم تخرس ... والسيارات تندر في الشارع من تحت ثم تختفي .. الحياة نائمة وانا سهران .. والصمت يحبل بالليل ... مالك قد تاخرت ولم تستدعيني ؟... صدري يتمزق اربا اربا ... ويتطاير شظايا ... والقي بجسدي على الديوان ... واغمض عيني ... واشد قبضتي على اللحاف الكبير ... انه ليس لي وحدي ...

ويخيل الي انك في هذه الساعة تهبين لغيري تلك اللذاذات الصغيرة من الغنج والفتنة ... تلك اللذاذات التي كنت انا اول من ذاقها وتمتع بها .

ان غيرتي مما يمكن ان يبقى لي من جسدك ، من الرضا الذي يمكن ان يحظى به منه رجل غيري ، اقل من غيرتي على ما لا استطيع وصفه من تزاويق تخترعينها وزينات تستحدثينها تضفين عليها جميعا روحا خفيفة لطيفة . ان الاجساد فيما بينها لا تتشابه في شيء قط اقل من مما تتشابه حين تصنع الحب . وانا اعرف تماما ما جسدك وخلجاته ، وما صوتك وجرسه ، وما عيناك ونظراتها وما ملامحك حين تدق وتعمق . اعرف كل هذا الذي يرجيه اليك الحب . ولكن الم تفكري فيما يجره خداعك لي هذا النوع من الخداع ؟ استطيع ان اعيد تركيب حياتك ساعة فساعة طوال نهار كامل ، طوال ليلة كاملة .. وليس علي من اجل ذلك الا ان اغرف علمي من ايامك الماضية ... كل ما تبادلناه معا امس تتبادلينه اليوم مع غيري . ان الكائنات لا تتطور حسب هذا الذي يتلقاها او حسب ذلك ، ولكنها تمتد امتدادا وكفى ... يستطيع المرء ان يتنكر ولكن جلده يبقى هو جلده . وما الذي استطعت ان تمتعي به سواي

اليوم مما لم تمتعيني به امس ؟ اني لاراكما كليكما .

اراكما الآن وقد خرجتما من حفلة تمثيلية (وانت تحبين السهرات البعيدة عن البيت) . وعدتما في سيارة ... انت تكومين نفسك كالاطفال فوق المقعد ... وهو يتلقى جسدك فوق كتفه وذراعه .. وقد ترتجفين احيانا... ولست ادري لماذا ترتجفين. وترفعين عينيك وهو يتلقى ذلك البخار البطيء الذي يغطي نظراتك ... انت جميلة يا جنفييف انت جميلة جدا يا جنفييف . وهو لا يرى الا على وجهك الذي طوقته هالة من فروك الكبير . وانت تبتسمين وتردين راسك قليلا الى وراء على مسند المقعد . وهو يتلفت فيضم شعرك ضما مبهما ... وتتفاهمان . وكل ما في المدينة من اضواء ملونة تلتقي لحظة عند هذه السيارة وتمسك بها وتبلبل ظلها... وانت تشعرين انك نائية محمية . بعيدة المنال ، وانت تقولين له :

ـ انا اهرب من الوجود ... لا ارى الا الليل والا النور .

وانت تقولين له :

ـ انا اترك نفسي محمولة الى نهاية هذا الليل والى تخوم هذا النور . (لقد كان يسليني ان اشترك في عبثك هذا ، وان اضع حلمك ذلك ... فهل هو مثلي ؟ هو ؟)

ومطاعم الليل تستهويكما ... وهو يدفع امامك الباب الزجاجي العالي .. وانتما تشعران حين تدخلان القاعات الفنية التي تغمرها الاضواء الهادئة المريحة بحرارة صماء طيبة يوحيها الى الجسد الرفاه والفخامة والمتعة . لقد بنى المال في كل مكان ملاجئه الهادئة وخلواته الوادعة . والناس يرمقونك وانت تدخلين . وهم يطيلون النظر الى زينتك وقوامك . وانت تمشين امامه بين الموائد ... وهو يتبعك بعينه ، وساقاك يرسمان خطا متكسرا ، وثوبك يتموج ذلك التموج الذي لا يوصف . وهو يشتهيك فجاة ، وانت تعرفين انه يشتهيك ... والرجال على موائدهم يشتهونك كذلك ، وانت تعرفين انهم يشتهونك وان هذا الذي يجري وراءك يفاجيء نظرات الرجال اليك فتضفي على اضطرابه كبرياء من يعلم انك له ، انه يمتلكك . المراة التي يحسدها الناس على جمالها لا تضيع منه شيئا . سترين ان هذه العيون المنقادة قسرا اليك سوف تدفعه الى ضمك ضما اشد قوة ، وعصرك عصرا اكثر عنفا . وانت لا تنسين هذه الالوان من الغنج والتثني ، التي تضمن له فخره بك . ان هذه الخدمات الصغيرة التي تقدمها المصادفات اليك تؤثر فيك وتعز عليك . ما اخطر الدور الذي تلعبه المهارة في حب المراة ! هذه الحركات نصف الارادية كنت اعشقها عشقا ؟ وهي الان تؤلمني وتزعجني . من اين اتاك هذا الوجه الذين تديرينه اليّ وانت تجلسين ؟ من اية المواد صنع وجه هذه المراة التي اجتازت منذ لحظة غمرة كل هذا الاكرام والاجلال والحفاوة ؟ ولمن هذا الوجه يا ترى ؟ الم تتخيلي الوان التجميل والمداعبة التي غمرتك به شفاه هؤلاء الرجال الذين احاطوك بالاعجاب منذ لحظات ؟ الم تفكري في ايدي اولئك الرجال وقد امتدت اليك وطوقت خصرك من فوق الموائد ان هذا التمام وذلك الثبات الذين ظننا اننا ادركناهما في حبنا كانا خيانة دائمة . نحن نعيش مبتعدين في كل يوم عما هو نهائي . تجربتنا التي جربناها في انفسنا تقودنا الى الشك . ان دفعات اليقين والاطمئنان تنبع من اللاشعور لا من الواقع ومن اجل ذلك ولا شك تضعف عواطفنا وتخمد حماستنا على مر الايام .

(كنت افكر وانا اجلس الى جانبك في غمرة الضوضاء واراقب القاعة الواسعة ، كنت افكر فيما سوف تنتهي اليه حياتنا الزوجية في السنوات المقبلة عندما تتساقط حماستنا وتهبط شهواتنا ...)

وتسالينني :

ـ فيم تفكر ؟

واهز كتفي واعصر يدك وابتسم لك :

ـ لا افكر في شيء يا جنفييف .

ـ انت حزين

ـ كلا : انا افكر فيك .

وتقتربين مني واصابعك تضغط في يدي :

ـ انا مسرورة ... التعرف ؟... انا سعيدة ...

ويدنو الغلام منا ...

لقد اكتسب هؤلاء الخدم حفاوة مهنية ، وادركوا ان مثل هؤلاء الازواج كرام . وهم في فطنة يشيرون الى مائدة بعيدة عن الحركة . ان موقفهم المتآمر يوطد تلك الطمانينة الهادئة ، وهذه العزلة الرطبة التي يوفرها الجو النعسان . وانت تضعين راسك بين يديك مضمومتين ، وانت تستمعين ذاهلة الى الوشوشات المضحكة التي يسرها في اذنيك حبيب لا عمل له غير السعي في مرضاتك . وتصلنا ، ونحن نتعشى ، ازهار عزيزة في باقات رائعة في سلال بائعي الازهار الفقراء . وفيها تلك الباقة من الازهار التي تحبين ، اقدمها اليك بهذا الاصرار الناعم الذي ينفقه المحب في تدليله ومغازلته .

واري هنالك وجهك وقد غلفه عطر الازاهير وفمك وقد خالطه شذاها . وانه لشذا عزيز عليك لان ذلك الرجل حاضر معك ... انه سيرافق رغم كل شيء ذكرياتك غبه .

الم اخطر في بالك مطلقا يا جنفييف ؟ الم تذكريني يوما يا جنفييف ؟ لقد كانت سهراتنا ايضا حافلة في كل مرة بمثل هذه الباقة . ولكن هل تحب المراة حبا روحيا عميقا ؟.. الست مشغولة دائما بمتعة القلب او بمتعة الجسد ؟

وهنالك ليال لا اجد فيها غير اصداء الغيرة .

انا لا استطيع ان انام واذهب الى المكتبة وافتح جرارها الذي يضم

صورنا السابقة . ويقرع جرس الهاتف ، وارتجف، واهرع الى المنضدة واقف امام الآلة وقد اسندت يدي الى طرف المنضدة الخشبية . انا خائف. ما الذي اضن به في سبيل ان اسمع صوتك اخيرا .. ولكن لا : تلك موليا! او بيريكو او زبون آخر... يحملون امراضا واوجاعا وحميات وخوفا من الموت . ولم تبلغ بي الشجاعة حدا اقول فيه لواحد منهم كلمة لطيفة... كلمة غراء وانا اعيد الهاتف الى مقره .

★

الثلج يقرع جليد الليل ، وينقر الظلام بندف ابيض صغير لا نكاد نراه وتلك العاصفة المبطئة المنتظرة على الشوارع سحابة من العذوبة الرخوة كانها رحمة تهبط على المدينة ونحن نفكر في ان نسير دون جلبة وفي ان نتكلم في خفوت ، وفي الا نزعج هذا الحمل العجيب الذي يتمخض عن عالم جديد .

وانا امشي اليك ... لا يقطع سيري غير بعض المارة المسرعين . وخيل الي ان موتك يجب ان يتبع طريقي فيلف ورائي زوايا هذه الابنية ويشق خلفي تلك الشوارع ويخترق بعدي هذه الارصفة الموحلة .

لم ينذرني فوكوتييه بموتك الاهذا المساء . اما موتك فقد انذرني بنفسه منذ شهور . هنالك قوة غريبة توحي الى الانسان معرفة موت حادث قبل ان يتحدث به الناس . لقد علمتني مهنتي هذه المؤامرة الغامضة ... التي تتصل اليوم بك فتغير حولي كل شيء .

ان الموت لا يحمل الى افكارنا العزاء والسلوان . وسعة احزاننا تتطلب نوعا من مقاييس الفراق يحتفظ دائما بنقاط من المقارنة الحية ، اما الموت وحده فيكاد يكون غريبا عنا لانه يتجاوز حدودنا .

وعجبت من امري : كيف تلهيني عنك صور الحياة اليومية . السيارات الكبيرة بخرطومها الكلبي... وهذه الرؤوس المجهولة التي تستند الى زجاجها . والسيارات الصغيرة تشق الطين شقا وتختفي مسرعة ... وامراة عجوز ذات اسمال تجلس القرفصاء عند باب بناية كبيرة وقد غمرتها خرق لا يتميز فيها لون . انها لا تطلب شيئا .. لا مالا ولا شفقة..

وما يهمنا شقاء لا يتصل بنا ؟ اننا نحن الناس شد ما يبتعد بعضنا عن بعض ... ووقفت امام العجوز النائمة في البرد. ما عساني اشعر لو وجدتك يوما مكان هذه العجوز ؟ لو اكتشفت وراء هذا القذر المتراكب ملامح جميلة اعرفها .. اثرا او اثرين من حسن باهر غابر ... الآثار نفسها التي كانت ذات يوم تستهويني وتفتنني . هذه الظلال الخفيفة التي تبقى لجمال المراة عندما تهرم وتشيخ هي عند الرجل الذي يحبها علامات اعتراف بالجميل بان لا ينس ولا ينكر .

وتحركت العجوز قليلا واستيقظت ونظرت الي وخافت مني .. ومضيت وانا ابتسم : لقد تصورتك محرومة مطرودة . كلا ! اليس كذلك يا جنفييف ؟ كنت دائما في حاجة الى رفاه كبير تطمئنين اليه في حياتك كامراة سعيدة . غرفة فخمة تنتظرك اثاث غال نفيس تحتفظين به ، زينة رائعة تسحرين بها ... تصفيف الشعر عند الصباح وعند المساء.. انت لا تستطيعين ابدا ان تستغني عن هذه الدقائق والرفاهية التي تستطيع ان تجعل المراة الميتة جميلة . هالتان سوداوان تحيطان بالعينين ... وقد تلائمك الحمى والنحول والذبول ... بل انت تستطيعين حقا ان تستخدميها وان تضعيها في مصلحتك لو كانت لك بقية من قوة .. لقد استطعت الانسجام مع كل المظاهر المتلاحقة التي فرضها عليك المرض . لقد استطعت ان تظهري مثيرة مشتهاة حتى في وسط هذه الارائك الناعمة البيض فوق سريرك . وهذه الفخامة في غرفتك وهي لعمري غرفة لن تستطيعي ابدا مغادرتها .

ولكن في هذه الغرفة ايضا المورفين .. يجب ان يكون هناك فوق منضدة صغيرة ، في زاوية من الزوايا . ابر كي اخزك بها حين يبتدىء اختناقك وتلفظين آخر انفاسك .. ويجب ان يكون هنالك ايضا كاس ماء فوق منضدة اخرى صغيرة قريبة منك . ولسوف اريح هذه الكأس ساعة تغادرنا المرضة وتتركنا وحيدين ... ويجب ان تكون هنالك ايضا الادوية التي اوصى بها فوتوكيه ليخدعك عن صوتك ويطمئنك على صحتك ... ولكن وجودي وحده عندك سيشعرك

بموتك القريب ... وسنكون كلانا مثل بهيمتين غاضبتين في هذا الصمت السمين الذي يغمر حجرات المرضى رويدا رويدا . بيننا معركة حامية تدور دون كلمة ولا صرخة يا مجنونة ! لن ارفع عيني عنك ... وهذا يكفي ليخيفك ... وساحدثك يا جنفييف قبل ان يشرق ذلك اليوم الذي لن ترين نهايته ، وقبل ان يموت حقدي عليك ، ساحدثك عن الحياة.. عن الحياة يا جنفييف ! ساحدثك يا جنفييف عن مئات من الوان السرور الصغيرة التي تمتعنا بها كل يوم ، وعن السماء اللازوردية التي تحبينها كثيرا ، وعن مساء باريس ، وعن الشوارع الصاخبة القلقة العصبية . وعن الريح العاصفة ، وعن الطرقات في البراري وقد احرقتها الشمس ، هذه الطرقات التي قطعناها معا يوم ... وعن تلك الايام الطويلة السعيدة في قلب الصيف ، وعن الماء الذي سبحت فيه وغمر جسدك كله ورجحه وكاد يشركه في الطبيعة الواسعة الفياضة .

وساحدثك عن الفرح يا جنفييف عن فرح الحياة العظيم .. وسأفتح لك النافذة لتطلي على ذلك الفجر الصغير الهادىء المتبخر بنديه الليل ولترى كيف يلد هذا الذي لن تشاطريه حياته ابدا. ما احببت غيرك يا جنفييف !

★

المرضة عجوز مرهقة قبيحة .

ـ ادخل يا دكتور .

ـ تستطيعين تركنا ... اريد ان نكون وحدنا

ـ لا ضرورة لذلك يا دكتور ... لقد انتهى الامر ... وعلي ان اعنى بالخدمات الصغيرة وانت تعرفها ... وان اخبر الدكتور فوكوتييه .. لقد اوصاني بها حق الوصاية . كان صديق السيدة .. كنا نتوقع ذلك منذ عهد بعيد ... سهرت عليها ورعيتها اربعة اشهر . كانت ضعيفة ، ضعيفة جدا ، وتالمت كثيرا... وكنت وحيدة ... لقد امسكت يدها وهي تحتضر .

« آه ... لا تبك يا دكتور ... لقد استراحت ... هيا ... لا تبك ... »

حمص عبد المعين الملوحي

مغرب وهم

*

لخليل الخشالي

بغداد

وسئمت الحيـــاة في مغرب الوهم وعندي في مشرقي ألف هم
بين قلبي وخاطري جبل الحزن كساه الخريف صفرة سقم
أنا لولا بقية من أمان يترددن ماثلات بوهمي
أنا ما كنت قد ترسمت دربي بسوى أدمعي وجلدة عظمي
من يكون المدل يحصبه الدهر على دله ـ حجارة خصم ..!
والى أين ... أين يمضي سعيد ليس يدري أين السعادة ترمي ..!
كلما هاجه الرضا عقد العزم وقد ينتهي.. الى غـــير عزم ...
غنم الدهر... والحياة صراع وكفاني : وجدت (قلبي) بغرمي !!!

*

البلبل الصريع

*

للكـمدي

بوليفيا

اعصر الفجر والصبـــاح شرابا وادره يا صاحبي اكوابـــا
واعني عـلى حياة كؤود قد رأيت الانوار فيهـــا ضبابـــا
لا تلمني على البكاء فاني لم اجـد في الوجود الا العذابـا
لا سمير لا صاحب لا دليـل في حياة غامرتهـا آرابـــا
تعب كلها الحيـــاة ولكن نغم الشعر هون الاتعابـــا
مفرد في الحياة احيا غريبا وأراعي السما شهابا شهابا
وتنـام الطيور في الروض جذلى وانا املأ الليالي عتـابا
لست اشكو فما الشكاية دأبي انما الهم هدم الاعصابـا
طهرتني الآلام من دنس الارض فكشفت عن سمائي الحجابا
فرأيت الانوار ترقص فيها والحواري صاحبات طرابـــا
فتعجبت كيف احيا بأرض ملأ الناس رحبهـــا اوصابا
يملأ الشاعر الفضاء غناء فيثيبونه مدى وحرابـــا
ضاقت الارض بالهزار مكانا وحمت ناعبـــا وآوت غرابا
فطوى جانحا ينز دماء وهوى ينقر الحصى والترابـــا



شاعران معاصران ابراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي

للدكتور عمر فروخ ـ ٢٦٠ صفحة ـ حجم كبير ـ منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها ببيروت

هذان شاعران جمعت بينهما المصادفة او شيء شبيه بها في كتاب واحد . حقا انهما شاعران عاشا في عصر واحد ولكن الشعر والمعاصرة صفتان تنبسطان على غيرهما من عشرات الناس ، وما ادرى حكمة وراء اجتماعهما ــ دون سواهما ــ في صعيد ، الا ان يكون ما قيل عنهما في هذا الكتاب مادة صالحة للمقارنة بين متباعدين ، روحا وفنا . فابراهيم طوقان تلميذ للشعراء العباسيين فهو من مدرسة تميل الى التجويد وحسن البيان والتنظيم والاهتمام بالموسيقى وتتمتع بروح كلاسيكية عميقة ؛ وهو شاعر يرى نفسه من خلال المجتمع الذي يعيش فيه ، ويفهم آلامه فهما واضحا ؛ وترقى طبيعته الصافية الى حد التنبوء بما يخبأ في الغيب لوطنه . والشابي تلميذ للمدرسة الرومانطيقية الحديثة فهو ثائر متمرد عاطفي الى درجة الاسفاف يرى المجتمع كله من خلال ذاته القلقة المحطمة المتاعة ، والشعر عنده فيض تلقائي لعواطف ملتهبة ــ كما عرفه الشاعر الانجليزي وردسورث ــ ولكن شعر الشابي اقوى دليل على قصور هذا التعريف ، فان العواطف الملتهبة التي تنسكب في فيض تلقائي تجعل من الفن احيانا صيحات باكية منحلة مريضة . ومجمل القول في الشاعرين ان ابراهيم يثور فيرغي او يسخر وان الشابي يثور فيتواجد او يبكي .

وقد كان اجتماع الشاعرين في هذا الكتاب كفيلا بهذه المقارنة بين شاعرين متباعدين ، لو كان هنالك تكافؤ في دراستهما ؛ فبينا يعرض المؤلف حياة ابراهيم طوقان بدقة علمية محمودة مستعينا برسائل ابراهيم وغيرها من الوثائق والشواهد ، مهيئا بذلك مادة طيبة لمعرفة نفسية الشاعر ، وأثرها في شعره ــ اذا به اختار في دراسة الشابي جانب الموضوعات الشعرية من غزل ووصف ورثاء ، فبقي الشابي بعد هذه الدراسة مجهولا كما كان قبلها . ان ذلك الوصف الدقيق لتقلب الحياة والبيئات المختلفة بابراهيم قد جعل الجزء المخصص لدراسة الشابي يبدو الى جانبه هزيلا سطحيا قليل الفائدة .

والحق ان المؤلف قد اعتذر عن عدم التكافوء في جانبي دراسته ولكن ليس هناك من سبب معقول يحمله على التورط في دراسة الشابي على هذاالنحو ، مع علمه بقلة المواد التي يستطيع الافادة منها في دراسته . ذلك ان الدكتور فروخ كان على احسن احواله اطمئنانا حين امسك بقلم المؤرخ الذي يستطيع ان يلم الشواهد ويرتبها ويخرج منها دراسة متسلسلة ، أما حين تناول قلم الناقد في بعض فصوله عن ابراهيم وفي أكثر فصوله عن الشابي فان الارض لم تكن صلبة تحت قدميه ، ولذلك اقتضب احكاما وافتعل أخرى وتهرب من ابداء رايه في بعض الاحايين .

ففي الفصل الذي عقده للكلام عن خصائص شعر ابراهيم (٧٠ ــ ٨٢) يفتش القارىء عن تلك الخصائص فيقع على تعميمات وتحويمات لا تقرب شعر ابراهيم ولا تدل على حقيقة روحه . تأمل مثلا تعليق المؤلف على ذلك الشعر بقوله « وهنالك تفاوت لغوي في شعر ابراهيم » ثم تعليله ذلك التفاوت بانه تابع للتفاوت في خصائصه المعنوية . وهذا القول ــ على غموضه ــ قد يصدق على ابراهيم كما يصدق على غيره ولكنه يعجز عن ان يعلل حقيقة تلك الظاهرة في شعره . وتفسيرها ــ فيما ارى ــ ان ابراهيم كان يتعمد ادخال المألوف الصحيح من اللغة الدارجة في شعره ، واذا قرات قصيدته في الزعماء (انتم المخلصون للوطنية) ، وسائر قصائده الساخرة ، فضلا عن قصائده المجونية ، وجدت كثيرا من تعبيراتها مستمدا من اللهجة الفلسطينية الدارجة، ـتعمدا لا عفواـ. غير انمقاييس الدكتور عمر فروخالمتشبثة بمقاييسالاصمي وابن الاعرابي لا تسمح له ان يرى هذه المحاولة على حقيقتها ، وهي محاولة مفتاحها راي ابراهيم نفسه في ان خير الشعر ما كان قريب الصورة من النثر .

وبسبب هذه المقاييس التي تجعل من المؤلف احد « المتبررين النساك » في حرم اللغة تجده يقدم رثاء ابراهيم للمرحوم الملك فيصل على كثير من قصائده ، مع ان رثاءه لفيصل يلحقه بازيال ابن العشيراني وابن منير والعرقلة الدمشقي وسائر مقلدي الديباجة البحترية . ولكن اين قصيدة « الثلاثاء الحمراء » واخوات لها عزيزات ؟

ومن جراء هذه المقاييس ايضا نرى الدكتور يتردى في هوة لا يعرف مداها حين يجري وراء احكامه المتسرعة في دراسة الشابي كأن يقول : « فالشابي شاعرا خير من جبران بلا ريب ولعله في قصائده المختارة يتقدم ايضا على ابي ماضي اما نعيمة فلا اعلم اذا كان شاعرا ، هذا مع العلم باننا نوازن هنا بين شاعر ما وافت سنه على النضج وبين شعراء استنفدوا نضجهم كله في اشعارهم » . ان شاعرية جبران تخفق في كل كلمة كتبها لا في قصيدتين او ثلاث

من المنظوم . وأي ناقد منصف يرضى ان يعد الشابي تلميذا صغيرا لشاعر كابي ماضي ؟ واما نعيمة فاحسبه شاعرا في ديوان « همس الجفون » . ولعل حضرات القراء يعلمون من ذلك اكثر مما اعلمه ويعلمه الدكتور المؤلف .

ويقول الدكتور عمر ان الشابي اكتسب من الادب المهجري ضعفا في التركيب . ولكن لم يكن هذا الضعف اكتسابا بالتأثر ؟ لقد قرأ الشابي ابا العلاء المعري فلم لم يكتسب قوة في تعبيره وتراكيبه ؟ اكبر الظن ان هذا حكم متسرع ، فالشابي شاعر رومانطيقي موغل في رومانطيقيته، ومن كان كذلك فان ثورته على الشكل والسلامة اللغوية تشبه ثورته على المعايير الاجتماعية قوة وتمردا ، واذا كان الشابي مخلصا لروحه الرومانطيقية فهو — ولا بد — قليل الاحتفال بشئون اللغة ، مثله في ذلك مثل جبران ، ابتداء لا اكتسابا .

وجاء في صفحة ١٦٧ من الكتاب « واذا نحن درسنا شعر الشعراء الذين يطلق عليهم في اللغات الاجنبية اسم (رومانتيكيين) ادركنا انهم اشبه ما يكونون بشعرائنا المحدثين في العصر العباسي بالاضافة الى الشعراء الجاهليين — ان الشعراء الرومانتيكيين تركوا المجرى المألوف في الشعر القديم كما فارق الشعراء المحدثون في العصر العباسي عمود الشعر الجاهلي » — من الذي يقول هذا الكلام ؟ اهو الدكتور فروخ ام الاديب مصطفى رجب الذي جرى النقل عن مقالاته في هذه الصفحة ؟ اترى الدكتور فروخ يؤمن بهذا القول ان كان قد نقله ؟ انا استبعد هذا وارى انه نقله ولم يمحصه : شعراء العصر العباسي كلهم رومانطيقيون ؟ وكلهم فارق عمود الشعر الذي تكونت صورته في اذهان النقاد اثناء العصر العباسي ؟ (ما هكذا تورد يا سعد الابل !)

كم كنت احب ان يتانى الدكتور هنا في تحديد مفهومه للرومانطيقية ، كما كنت احب ان يتانى في تناول غير ذلك من القضايا كتقريره ان الشابي احب بعد زواجه حبيبة عاجلتها المنية بعيد عن قصير من ابتداء الحب ، فهذا القول استنتاج محض حاول الاستاذ ابو القاسم ان يمنحه قوة مستشهدا عليه من غزل الشابي لا من واقع حياته. والمسألة لا تعدو دور الظن ولكن الدكتور اخذها دون تردد واسس عليها جانبا من دراسته ولو قلنا ان الشابي لم يحب امراة معينة لم نبعد عن الصواب فان اكثر الشعراء الرومانطيقيين يخلقون لانفسهم صورة امراة يعشقونها — امراة تعيش كحوريات الغاب في جوانب الطبيعة لانهم لا يجدون تحقيق احلامهم في امراة من لحم ودم ، وانا اعتقد ان الاستاذ المؤلف حين تصور هذا الحب جسديا — بعد زواج الشابي — استباح لنفسه ان يسمي غزل الشابي « مجونا » . ولا شك ان الدكتور ادرى بالمدلول اللغوي لهذه اللفظة ولكن : اليس مما يوقع القارىء في اضطراب ان تطلق لفظة المجون على الادب المكشوف الذي انتجه ابراهيم ثم تطلق على غزل الشابي لامتلائه بالحرارة وحدة العاطفة ؟

والدكتور فروخ يستطيع ان يقول في دراسته : هذه اروع قصيدة لابراهيم وتلك اجمل قصيدة للشابي ثم يحدر القصيدة على المسامع كالسيل دون ان يتوقف ليقول للقراء لم كانت هذه اجمل قصيدة ولم كانت تلك اروع القصائد . وهو كذلك قادر على ان ينسق القصائد تحت موضوعات مختلفة ولك ان تبني لنفسك من هذا التنسيق ما تشاء من تصورات . وقد بين هذا في المقدمة بقوله : « اما انا في هذا الكتاب فعارض لا موازن » . ونحن لا نتطلب موازنة بين الشاعرين ولكنا نتطلب من وراء هذا العرض نقدا . واظن الدكتور يعرف ان كثيرين من القراء لم يعودوا يطيقون ان يقال لهم : هذه اروع قصيدة للشابي دون ان يعرفوا مقياسا نقديا واحدا لصاحب هذا القول . وبعض القراء لا يهمهم كثيرا ان يقال لهم : « على ان شعر الشابي متفاوت جدا فيه الضعيف الركيك وفيه القوي المتين ثم فيه المعاني المعادة المكرورة وفيه المعاني التي تنعم بقسط وافر من الابتكار » . فان هذا الكلام يشبه احاديث العرافات والطوارق بالحصى : اين هو التفاوت ؟ اين القوة والمتانة ؟ اين المعاني التي تنعم بقسط وافر من الابتكار والتي حرمت هذه النعمة الجليلة ؟ .

فان تغاضينا عن طريقة الدكتور في معالجة المفاهيم الادبية رأينا — انصافا للحقيقة — انه هيأ في هذا الكتاب مادة جميلة متقنة لمن يحبون ابراهيم ويرغبون في التعرف اليه ، واطلعهم على كثير من دقائق حياته في حبه وبغضه ومرضه وتفاؤله وقوة شخصيته امام الادواء والمصائب . صحيح ان جانبا من حياة ابراهيم لا يستطيع القلم ان يمسه الا برفق ولكن الدكتور عمر اوضح كل ما كان قابلا للتوضيح . ولا يغضب الدكتور بعد ذلك اذا قلنا له انه اكتفى في أغلب الاحيان برسائل ابراهيم اليه ولم يهتم بجمع رسائل اخرى ممن قد يملكونها اي انه لم يسأل المصادر الاحياء — على حد تعبيره — وقد لاحظت ان رسائل ابراهيم اليه موغلة في « امور الحياة اليومية » بحيث تكاد لا تظهر فيها شخصية ابراهيم المتفنن ونظراته في الناس والحياة والفن . اترى هذا من طبيعة المرسل او من طبيعة الذي ارسلت اليه تلك الرسائل ؟ تلك مسألة كانت تتضح لو عرفنا شيئا من رسائل ابراهيم الى سائر اصدقائه . وعلى هذه الهفوات فما يزال ذلك الحديث التاريخي الدقيق خير ما ضمته صفحات « شاعران معاصران » .

احسان عباس — **كلية الخرطوم الجامعية**

رأس الشليلة

ليوسف العاني — مسرحيات شعبية — ٩٤ صفحة — منشورات الثقافة الجديدة ببغداد



ثمة قول مشهور ما فتىء التاريخ يؤكد صحته :

اعني مسرحا اخلق لك امة فعبر التطور المسرحي كانت تلك الرقعة الخشبية السابحة في الاضواء والالوان تجمع على نحو رفيع الخصائص الجوهرية للامة التي ولدت في ارضها بما تعرض من تصوير للحياة ، وبما تبرز من شخصيات تحمل الصفات التي خلقتها ارض الوطن وسماؤه ولون الحياة التي يحياها اهلوه . فالمسرح بعد « ابسن » اصبح «محليا» بمعنى انه عني بواقعه المحلي ، واستمد شخصياته وحوادثه واغراضه ومطامحه من هذا الواقع ، فكان المسرح نقطة ترابط وتجميع لابناء تلك الارض يعمل بشكل مؤثر على تنمية الروح الجماعية واذكاء الشعور بوحدة الامة الموحدة بخصائصها العامة ، والمتقاربة بنفسياتها وطبائعها وتقاليدها والمشتركة بتاريخها ولغتها وواقعها الجغرافي ، ولون حياتها الاقتصادية فقدم نماذج من الشخصيات التي يضطرب بها الواقع المحلي في تعاملها مع الناس ، ونظراتها الى الاشياء باسلوبها الفني والفكري المستمد من ظروفها الحياتية الحقيقية فبرزت شخصية الفرد الزويجي في مسرحيات «ابسن» وشخصية الفرد الانجليزي الاعتيادي في مسرحيات « شو » وشخصية الفرد الروسي الحالم بالصفاء والسلام والتغير في مسرحيات « جيكوف » ذات الشذى الشعري .

ومن حسن حظ المسرح العراقي ان يبدا بداية حسنة ، فيأخذ بنظر الاعتبار التغير الجوهري الذي طرا على الادب المسرحي بوجه عام في ركونه الى الواقع ، وتقديمه الشخصيات ذات الطابع المحلي ـ وارجو الا يفهم القارىء هذه اللفظة بمعناها الضيق المحدود ، فان الصبغة المحلية كانت وما زالت الاساس في كل ادب خالد : فبلزاك ودكنز وتولستوي وجيكوف وغوركي خلقوا من واقعهم المحلي ادبا انسانيا بمعنى انهم ابرزوا في اطار شخصياتهم الواقعية المحلية المشاعر والافكار والاحلام الانسانية بالتزامهم جانب الصدق في تصوير الواقع ، ونفورهم من الكذب والتزوير والوهم الذي يعيش خارج حدود الواقع المحلي ـ اقول من حسن حظ المسرح المحلية المشاعر والافكار والاحلام الانسانية في التزامهم جانب الصدق في تصوير الواقع ونفورهم من الكذب والتزوير والخيال الذي يعيش خارج حدود الواقع المحلي ـ اقول من حسن حظ المسرح العراقي انه يعرف طريقه الصحيح في المرحلة الاولى من تطوره « ومن هنا تبرز اهمية العاملين الاوائل في تأسيس المسرح العراقي ـ وفهم الاستاذ يوسف العاني ـ فان محاولاتهم الطيبة المنبعثة من فهمهم الصحيح لاهمية المسرح بالنسبة لحياة الشعب ، وللطريق الواجب سلوكها في تثبيت دعائمه يجب ان تقدر حق قدرها ، وتنمى في اتاحة الفرصة لها للظهور وللتطور ، وفي مدها بعناصر حياتية وفنية جديدة ، وفي ازاحة العقبات امامها لكي تخلق وتتطور وتتسع رقعة الواقع الذي تتناوله .

وعلى هذا الاساس نظرت الى كتاب « راس الشليلة » فهو بداية حسنة للمسرح العراقي الواقعي الموجه.. ففي المسرحيات الثلاث نماذج مختلفة من حياتنا العراقية معروضة بشكل صريح دون لف او دوران، لاظهار ما تنطوي عليه الحياة الواقعية في كثير من الاحيان من قسوة ومجاناة للمنطق وعدم مبالاة وتناحر بين قويم منهار وجديد فتي:

في المسرحية الاولى ـ راس الشليلة ـ صورة قاسية للتسيب وعدم الاكتراث والفوضى الموجودة في بعض مؤسساتنا العامة، والعوامل الشاذة التي تؤثر في تمشية الامور ومصالح الناس. وفي المسرحية الثانية ـ حرمل وحبة سودة ـ عرض للصراع الناشب بين الجيل القديم المتمسك لحد الجنون بالسحر والغيبيات وما وراء الواقع والجيل الجديد الواقعي الذي يريد ان يشق طريقه في الحياة وهو مزود بالوعي الصحيح لظاهر هذه الحياة والاحداث التي تقع فيها. وفي المسرحية الثالثة ـ تؤمر بك ـ سخرية لاذعة بالطبقة المترفة في حياتها اللاهية الضيقة العابثة المتحدرة من كل عرف وتقليد.. وفي كل مسرحية من هذه المسرحيات صور عراقية صميمة وشخصيات معروفة في واقعنا المحلي: شخصية الموظف الذي لا يعرف غير الزلفى والمقترب الى رؤسائه بالطرق الملتوية، وشخصية المراجع الحائر امام « شليلة » لا يعرف اين يجد راسها، وشخصية المراة العراقية من الجيل المندثر في ايمانها بالشعوذة والسحر، وفي محاولتها لمعالجة امور الواقع بحرمل وحبة سودة، وشخصية الفتاة العراقية الجديدة التي تريد ان تخلق شخصيتها الجديدة على اساس الفهم الصحيح للامور، والنظرة العلمية للاشياء، وشخصية الرجل العامي العراقي « ابن البلد » في فقره واستقامته وتمسكه بالشرف وسخريته الساذجة بمتناقضات الواقع...

ان الاخ يوسف العاني استطاع ان يبرز كل هذه الصور باسلوب بسيط ساعدته فيه مقدرته على تصوير الجو الشعبي، وعلى التقاط التعابير الشعبية التي تحتمل قوة تعبيرية قوية، والعاني بعد ذلك معروف في العراق كممثل مسرحي مجيد، مثل على خشبة المسرح شخصيات عراقية واجاد في تمثيلها، واستطاع ان يبرزها بخصائصها النفسية والحياتية وينال من الجمهور الاعجاب والتقدير. ومسرحيتان من المسرحيات الثلاث المنشورة في هذا الكتاب قد شاهدهما الجمهور العراقي في فترات متفاوتة.

وبعد ذلك احب ان ابدي بعض الملاحظات العامة على هذه المسرحيات واول هذه الملاحظات ان البساطة التي عولجت فيها المسرحيات المذكورة جعلتها اقرب الى الصور التمثيلية منها الى المسرحيات المستكملة للجوانب الفنية فالتركيب الفني للمسرحية الناجحة يعتمد على وجود ظرف مسرحي معين، وعلى حركة نفسية او فكرية او واقعية تخلق احتكاكا بين الشخصيات المسرحية بافكارها ومشاعرها ونظرتها الى الاشياء... صحيح ان المسرحية الحديثة لم تلتزم كليا بوحداتها التقليدية.. الا ان الحركة والتفاعل بين النفسيات والافكار والمشاعر التي تصورها المسرحية خلقت « صراعا » خفيا ـ قد يكون غير العقدة القديمة بوضوحها وآليتها ـ يواكب المسرحية في غوها الدائب المطرد على خشبة المسرح.

ومسرحيات يوسف العاني في بساطتها تهمل « النمو » المسرحي، فلا تحس حركة او تفاعلا متجاذبا بين شخصيات المسرحيات. فهي تكاد تكون بلا بداية او نهاية، صورة قليلة الحركة تعرض مظهرا من مظاهر حياتنا العامة (واقصد بالحركة هنا معناها النفسي والفكري... حركة النفسيات والمشاعر التي تنمو تدريجيا في اطار المسرحية الفني).

والملاحظة الثانية ان في هذه المسرحيات نوعا من التضخيم للواقع وتجسما لصوره تجسيما يكاد يبعده عن الاصل، فالصور التي تعرضها هذه المسرحيات اقرب الى الصور الكاريكاتورية منها الى الصور الواقعية.. والفرق بين الادب الكاريكاتوري والادب الواقعي نجده واضحا بين ادب « دكنز » وادب معاصره « بلزاك » مثلا ـ فعلى الرغم من ان دكنز كان يستمد صوره من الواقع فانه كان يتلاعب بهذه الصور لتضخيم متناقضات الواقع ليبدو مضحكا وليسخر منه سخرية مكشوفة، وليصوره تصويرا كاريكاتوريا في تمديد بعض مظاهره وتجسيم نقاط الضعف في شخصياته، في حين كان بلزاك في طموحه الواسع الى ان يصور المجتمع الباريسي خاصة والمجتمع الفرنسي عامة بكل ما يحفل من صور واشخاص وحيوات كان يحاول ابراز الواقع كما هو في التزامه لصوره الاصلية جهد مستطاعه دون تحوير مقصود. ورغبة يوسف في ابراز صور جعلته يميل الى التجسيم وتفخيم بعض نقاط الضعف في اشخاصه، ومال به الى ان يهتم بالتناقض الظاهر ـ بعد تجسيمه وتضخيمه ـ وبالعيوب البارزة التي تراها العين دون عناء.

خذ مثلا مسرحية « راس الشليلة »... كلنا يعرف واقع بعض موظفينا من الضحالة وقلة المعلومات، وكلنا يعرف مقدار التسيب الموجود في بعض مؤسساتنا.. وكل ذلك واقعي حقيقي.. ولكن يوسف لكي يدلل على هذا التسيب واهمال الواجب يقوم بتضخيم الواقع فيجعل الموظفين لا يعرفون « الجامعة العربية » مع انهم يقراون قرندل والاستديو ويجعل المراجع السمين يخلع ثوبه وسترته ويدخل على الموظفين [بفانيلته] ليدلل على مقدار تعبه، ويجعل الموظف يطرد مراجعا آخر طردا غير مستساغ

ويأمر الفراش باخراجه من الغرفة .. ومثل هذه المواقف تجدها في المسرحيتين الاخريين .

ولو كف يوسف عن ذلك ولم يلزم نفســـه بانتزاع اعجاب الناس باتباع هذه الطريقة لاستطاع ان يرى بوضوح « واقعا » اكثر عمقا واوسع رقعة واكثر تعبيرا واشد تناقضا ، ولاستبدل الضحك المباشر بالابتسام الساخر الذي يغمر النفس عند ادراكها الحقائق الواقعية العميقة ، والذي يبقى مدة طويلة سواء بعد قراءة المسرحية او بعد مشاهدة تمثيلها ، وذلك رهن بتطور يوسف الفني — سواء باعتباره ممثلا مسرحيا ناجحا او كاتبا للمسرحيات الشعبية . وشيئا فشيئا سيتخلص من الاوضاع التمثيلية المعارة ، ومن الولع الشديد بالتقاط المتناقضات الظاهرة لتصبح له شخصية مستقلة لها طابعها الخاص ولونها الادبي الخاص في كتابتها للمسرح او في لبها على خشبته .

بغداد — **غائب طعمة فرمان**

من رابطة الكتاب العرب

اللهاث الجريح

لمحمد الصباغ — منشورات مجلة المعتمد بتطوان المغرب

في المغرب العربي نهضة ادبية تبشر بالخير . ومن المع رجالها اليوم محمد الصباغ . فهو كاتب تتفجر عواطفه وافكاره من شق قلمه عنيفة صاخبة . ولذلك تراه يتنكب العادي والمألوف من قوالب البيان . اذا نظم فبغير وزن وقافية كما تشهد مجموعته الشعرية المترجمة الى الاسبانية بعنوان El Arbol de Fuego (شجرة الغار) وقد صدرت في هذا العام . واذا نثر كسا مفرداته وعباراته حللا من الالوان بين زاهية وقاتمة ، ثم اطلقها تدرج على اوتـار تعددت مفاتيحهـا وتنوعت قراراتها .

اما القرار الغالب في نظمه ونثره فهو الاسى — اسى الامل المخدوع والحلم الهارب . وذلك هو شأن الرومنطيقيين فما اكثر ما تنزلق الـ «آه» والـ «اواه» و «الوعتاه» عن السنتهم واقلامهم ! ومحمد الصباغ لا يشذ عنهم ، فهو واحد منهم . الا انه يأتيك احيانا بالاستعارة النافـرة ، والتشبيه المبتكر ، والنغمة الشجية . وفي الكتاب الذي بين يديك ، امثلة كثيرة اقتصر على القليل منها .

ومن ذلك قوله في قطرات الندى : « وعلى الاكمام نهود من لعاب الصباح » .

وقوله : « لمن اشكو ... والشباب ضرير في عيني ، والربيع بلقع في صدري ... وخطواتي تجرح طريقي ؟ »

وقوله مخاطبا قلبه : « ان نبضاتك في اذني كسلال من الخناجر » .

وقوله وقد مزج الشعر بالفلسفة مزج شاعر ماهر :

« حدثتني المياه وهي في جذوع الاشجار حديثا طويلا . حدثتني كيف كانت في البحر مع الزبد ، وكيف استوت على القمم . وكيف انحدرت مع الفراشات والطيب الى الاودية . وكيف كانت معلقة باجفان الشمس ، وكيف كانت في صميم البذور اغنية هائلة في اذن الحياة » .

والى جانب هذه الملح الشعرية تقع على نوادر فكرية تثير فضولك وتقف بك عريانا امام نفسك :

« من في هذا العالم يستطيع ان يرفع سبابته قائلا : انا المتحرر ! انا الطليق ! »

« رب خطوة يخطوها الانسان ولا يعلم ، االى عتبة داره يخطوها ام الى حافة قبره » .

« في نعوش الموتى حديث المهود . وفي اقماط الاطفال حكايات الاكفان . »

« التفتوا الى اقرب الاشياء اليكم . انعموا النظر في اتفه الامور . كل شيء يفوز بالتبريك والتمجيد للمراة التي هي عشكم ومهدكم وتابوتكم . »

اما الكتاب بمجموعه فيبدو لي محاولة لمحاكاة « آلام فرتر » لغيته . فهو مطارحات غرامية بين المؤلف في تطوان ، وفتاة لبنانية شاعرة في « بتدين اللقش » وقد تعرف اليها في دار صديق بيروتي . وكلا الحبيبين عريق في رومنطيقيته . اذا كتبت فكأنه هو الكاتب . واذا كتب فكأنها هي الكاتبة . وانت لن تجد في الرسائل التي يتبادلانها قصة او شبه قصة . وتجد فيها نتفا يسيرة مما يدعونه « اللون المحلي » وكثيرا من البث واللوعة والشكوى تتخللها نظرات عابرة في بعض شؤون الناس ، وعلى الاخص في الفن والادب . وهذه جميعها تنتهي بالحبيبين الى انقطاع حبل المودة بينهما انقطاعا فجائيا يترك القارىء في حيرة من امره .

لن اقف بك عند هنات لغوية في الكتاب . فليس من الذوق في شيء اذا انت دعيت الى مائدة سخية شهية ، ان تعيب على الداعي نقصا في ترتيب آنيته . ومحمد الصباغ يدعوك في « اللهاث الجريح » الى مائدة من قلبه وفكره . فخذ ما طاب لك ودع ما تبقى . ثم انصرف حامدا ، وداعيا ، لمضيفك بالمزيد من الخير والخصب والسخاء .

لبنان — بسكنتا — **ميخائيل نعيمة**

المصلحة في التشريع الاسلامي

لمصطفى زيد مدرس الشريعة بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة

هل تكون رعاية مصالح الناس اساسا للتشريع وسن القوانين ؟

اما الواقع فيقول نعم، واما نظريا فقد اختلف علماء الاصول في التشريع الاسلامي .

فلقد نظر القرآن ونظرت السنة الى مصالح المجتمع بعين الاعتبار وكذلك كان عمل الرعيل الاول من المسلمين ، حتى جاء عصر الائمة فبنوا كثيرا من احكامهم على رعاية مصالح الامة ، ولكن منهم من اعترف بها اساسا للتشريع والتفريع ، ومنهم من انكر ان تكون وحدها اصلا من اصول التشريع الاسلامي حتى لا تتخذ ذريعة للاهواء الفردية والاغراض الشخصية ، وحتى لا يكون في الاعتراف بها افتئات على الله واعتراف ضمني بان مصالح العباد لم تكن في حسبانه وهو يشرع لهم دينه القيم .

وظلت مثار خلاف بين علماء الاسلام حتى نهاية القرن السابع الهجري .

وفي اوائل القرن الثامن ظهر العالم العراقي الحنبلي نجم الدين الطوفي فاحدثت ثورة بآرائه في اصول الفقه الاسلامي .

وقد راعى مصالح الجماعة في التشريع مراعاة تعلي من قدرها وتسمو بها على ما عداها من الاعتبارات الاخرى في التشريع .

ولقد تغالى في اعتبارها حتى جعلها تقارع النصوص فتغلبها على امرها وتحتل مكان الذروة في مقتضيات التشريع ما دام الدين يستهدف سعادة المجتمع .

ومنذ ذلك العهد اصبحت الاحكام المالية والادارية والسياسية مردها مصلحة المجتمع الحقيقية التي تشمل اكبر قدر ممكن من الافراد .

على ان يقرر ذلك المجتهدون من العلماء الذين يستطيعون ان يتعمقوا صوالح المجتمع ويستخلصوا من معين الدين الفياض ما يصلح شان الجماعة وينير لها طريق الحياة المثلى .

اما من هو نجم الدين الطوفي ؟ وما ثقافته التي اهلته لهذه الثورة ؟ وما آثاره التي القت الاضواء على هذا الراي ؟ وما منزلته في عصره ؟

وماذا كانت آراء الناس فيه ؟ ..

وقبل ذلك ما هي المصلحة في التشريع ؟ وكيف كانت قبل الطوفي كالكرة يتقاذفها الرماة ؟ وكيف نظر اليها الرواد الاول للشريعة ؟ ثم كيف تداولها الفقهاء كما يتعاطى المدمن الخمر ، يشربها ويلعنها ؟

ذلك ما تقرؤه في الكتاب القيم الذي اهداه الى المكتبة الاصولية الاستاذ مصطفى زيد مدرس الشريعة بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة .

فقد تحدث عن المصلحة في التشريع حديثا علميا منهجيا والم بتاريخها منذ فجر الاسلام ، ثم تابعها حتى تلقفها الطوفي .

وقد عرفنا بهذا العالم المجتهد الثائر تعريف من صحبه فاطال الصحبة ، وخبره فاحسن الخبرة ، وطوف معه من العراق الى الحجاز الى فلسطين الى مصر ، واستقر معه في معتكفه يدرس ويبحث ، وصارع معه الاحداث التي نابته ، وما زال به حتى استخرج لنا دفائنه ودل على كنوزه ، ثم اختار احسنها وامتعها واروعها وقدمها لنا في رايه الصافي المبلور .

ولم يكتف بهذا بل ظل ينبش بين تلك الحفريات حتى عثر على مصدر هذا الشعاع المضيء في رسالته الصغيرة التي كتبها فعبرت عن رايه في المصلحة تعبيرا مباشرا .

وقد قدم لهذا البحث القيم الاستاذ الجليل محمد ابو زهرة استاذ الشريعة والوكيل لكلية الحقوق بجامعة القاهرة .

القاهرة **رضوان ابراهيم**

اللحن الباكي

للسيدة جليلة رضا ـ ١٧٢ صفحة ـ مزين بالرسوم ـ

منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة

اذا كان الشعر مرآة النفس التي تنعكس عليها الظلال فان ديوان اللحن الباكي صورة صادقة لحياة الشاعرة المصرية السيدة جليلة رضا تتضح فيها المعالم ، وتبرز السمات .

والديوان مجموعة من قصائدها التي نشرت بعضها في مجلة الاديب القراء ومجلات وصحف اخرى ، وبعض منها لم ينشر . وقد اختارتها ونظمت منها ديوانها اللحن الباكي .

ولقد كانت ظلال الحزن والاسى اظهر سمات الديوان ففي كل قصيدة بل في كل بيت من اغلب القصائد انه قلب ، ودمعة عين ، وحرقة نفس ، ولذا حالف الشاعرة التوفيق في اختيار اسم الديوان . اذ ان الوحدة النفسية التي تجمع قصائده هي الحزن والاسى والالم .

ودنيا شاعرتنا ليل مظلم ، وفراغ قاتل ، وحذر من الناس ، وريبة من الدهر وتخوف من الغد المجهول ، ويأس من معاني الرحمة والخير ، وحيرة نفس في بحر لجي من الوساوس والاوهام

ليلي على كفي محمول ونفسي حائرة
وتظلني سحب من الافكار راجية الفيوم
تمتص من دمي المرنق بالمصائب والهموم

ويبدو ان الشاعرة كانت غرضا لسهام القدر ، ونوائب الدهر منذ تفتحت عيناها على الوجود فحرمت مظاهر العطف والحنان في طفولتها المبكرة ، دخلت دنيا صباها من الصفو والبهجة والسرور . فلم تدر عن هذه الطفولة شيئا ولم تسعد فيها كما يسعد غيرها .

انا لم ادر ما طفولة عمري من اقاصي الزمان كنت نذيري

كيف ولت واها بغير هناء كيف مرت ، بغــير طيف سرور
فحرمت الحنان والحب والعطف وطيف الرضا ، وصفو الصغير
وحرمت الصحاب والمرح الحلو وضحك الصبا ولهو البكور

ولم تقف قسوة الدهر بالشاعرة عند هذا الحــد فتوالت عليها المآسي ونكات جراح قلبها الدامي ولذا نراها تتجه الى ربها ليمدها بالصبر ، ويسكب فـي فؤادهــا الطمانينة .

يا رب ومضا من ضيائك في دمي وظلال آمال على اجفانــي
وحدي اسامر في الظلام كآبتي وامدها بالصبر والايمــان

وعلى هذا النمط من صدق الشعور تعبر الشاعرة عن خطرات قلبها وخلجان نفسهــا في اداء لا يسف ولا ينحدر ولها صورها البديعة ، واخيلتها الجميلة ، وطريقتها الخاصة في التناول الشعــري ، وموسيقاهــا المعبرة .
وللشاعرة تجارب ما فيه احسنت التعبير عنها ، في مثـل القصيدة التي مطلعها :

وتمر بالذكرى خيــالات معطــرة نقيــة
وكانها رف الشذا في روضة الفجر الندية

ولا فجر ترقبه وهذا الفجر حلم من احلام خيال الشاعرة وقد احسنت التعبير عنه في قصيدتها الفجر المنتظر التي تقول فيها

يا فجر ليوم باسم لم ترقب الدنيا مثيــلـــة
كم بت استجدي الظلام رؤى مفاتنك الجميلــة
اني لاستوحيك في ليلي وفي عمــق السكــون
فيذوب ضوؤك في دمي واحس بالذوق الحنون

وهــذه القصيــدة قد نالت اعجابنــا والى جانبهـا تقف القصائد الاتية ذات ليلة ، الزيارة الرهيبة ، ليلة مــن ابريل ، النسيان . وحسبنا هذه القصائد كادلة ناطقة على موهبة الشاعرة الفنية .

وقد وقفت الشاعرة عند جمال الطبيعــة ووصف مباهجها مرتين في قصيدتين الاولى لبنان ، والثانية فوق تلال بلطيم .

وعلى الرغم من ان الديوان شعر غنائي صورت فيــه الشاعرة احاسيسها وتجاربها فانه لم يخل من المشاركة في النواحي الوطنية بقصيدتين الاولى الشهيد والثانية اذكري يا أم . وفي الاولى تمجد بطولة الشهداء وفي الثانية تذكر الامهات باطفال اللاجئين من ابناء فلسطين .

واذا كان في الديوان بعض ملامح من شعر الشاعرة المعروفة فدوى طوفان وبعض نواحي التشابه فان ذلك راجع الى اعجاب شاعرتنا بفدوى الى جانب عوامل الاتفاق في الشعر النسوي والفراغ الذي يلف حياة الشاعرتين ، والقيود التقليدية التي تكبل المراة في الشرق العربي .

ولا يسعنا في ختام كلمتنا الا ان نهنىء الشاعـــرة بهذا المجهود الفني الذي اضاف الى المكتبة العربية جديدا في الادب النسوي الذي تفتقر اليه المكتبات وخصوصا في مصر التي نرجو ان يكون فيها عدد من الشاعرات .

مصر الجديدة — كامل السوافيري



- الصخر والنهر وتقلبات البر والبحر – تاليف هيرمان شنايدر ونينا شنايدر – ترجمة عبد الفتاح الميناوي واحمد نجيب – مراجعة محمد عاطف البرقوقي – منشورات مؤسسة فرانكلين – ١٨٣ صفحة – ملتزم الطبع والنشر دار المعارف بمصر .
- الاضاءة وكيف تطورت – تاليف رتشرد و. بيشوب – ترجمة عبد الفتاح الميناوي – مراجعة محمد عاطف البرقوقي – الرسوم وضع بول فالنتينو – ١٥٣ صفحة – منشورات مؤسسة فرانكلين – ملتزم الطبع والنشر دار المعارف بمصر .
- رسائل سعدية – تاليف عبد الله جنون – ٢٠٤ صفحة – معهد مولاي الحسن بتطوان – دار الطباعة المغربية بتطوان .
- ابن الابار ، حياته وكتبه – تاليف الدكتور عبد العزيز عبد المجيد الاستاذ بجامعة مانشستر – ٣٨٤ صفحة – حائز على جائزة معهد مولاي الحسن لسنة ١٩٥١ – معهد مولاي الحسن بتطوان – المطبعة الحسنية بتطوان .
- الشريف الادريسي في سلسلة ذكريات مشاهير رجال المغرب – تاليف عبد الله جنون – ٥٢ صفحة – معهد مولاي الحسن بتطوان – مطبعة كريماديس بتطوان .
- أحمد زروق – في سلسلة ذكريات مشاهير رجال المغرب – تاليف عبد الله جنون – ٤٧ صفحة – معهد مولاي الحسن بتطوان – مطبعة كريماديس بتطوان .
- آسيا وقصص اخرى – لايفان تور غينيف وانطون تشيخوف – ترجمة ابراهيم الحلو وعارف الكيالي – ١٥١ صفحة – مناهل الفكر العالمي رقم ٢ – منشورات دار ابن المقفع بدمشق
- ثريا – لطارق مصطفى الزبيدي – قصيدة – ٣٢ صفحة – مطبعة اسعد ببغداد
- تقويم جريدة الشراع لسنة ١٩٥٤ – ٢٥٦ صفحة – مطبعة العمال اللبنانيين بالحازمية فيبيروت .
- الكوميديا الانسانية – لوليم ساروبان – ترجمة بدر الديب – ٢٣٩ صفحة – الصور من وضع دون فريمان – نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالقاهرة ونيويورك – مطابع دار اخبار اليوم بالقاهرة .
- من وحي الذكرى – جمعته لجنة من احرار العرب لمناسبة الذكرى الاولى لاعتلاء جلالة الملك سعود عرش ابائه واجداده – ١١٢ صفحة – مطابع الزمان ببيروت
- ضحايا وقرابين – لطه محمد القاضي – ٧٢ صفحة – الطبعة الاولى – دار الهلال للطباعة والنشر ببيروت .
- على مسرح الحياة – لطه محمد القاضي – الجزء الاول – ٨٥

صفحة ـ منشورات المكتب التجاري ـ دار الهلال للطباعة بيروت .

● البلاد العربية منذ ظهور الاسلام ـ خريطة زمنية ـ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة .

● البيان الشيوعي ـ لكارل ماركس وفريدريك انجلز ـ ٨٤ صفحة ـ منشورات الفكر الجديد ببيروت

● محاضرات عن العراق من الاحتلال حتى الاستقلال ـ القاهـا عبد الرحمن البزاز على طلبة قسم الدراسات التاريخية ١٩٥٣ ـ ١٩٥٤ ـ ١٦٧ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ـ دار مصر للطباعة بالقاهرة

● محاضرات عن سوريا من الاحتلال حتى الجلاء ـ القاها الدكتور نجيب الارمنازي على طلبة قسم الدراسات العربية العلية ـ مطابع دار الكتاب العربي بمصر .

● محاضرات عن جميل الزهاوي ، حياته وشعره ـ القاها الدكتور ناصر الحاني على طلبة قسم الدراسات الادبية ١٩٥٤ ـ ١٤٠ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة دار الهنا بمصر

● محاضرات في اقتصاديات الاردن ـ القاها علي الدجاني على طلبة قسم الدراسات الاقتصادية والاجتماعية ١٩٥٤ ـ ١٠٤ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر.

● نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق ـ القاها الدكتور جميل سعيد على طلبة قسم الدراسات الادبية ١٩٥٣ ـ ١٠٠ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة الهنا بمصر .

● محاضرات عن حافظ ابراهيم ، حياته وشعره ـ القاها احمد الطاهر على طلبة قسم الدراسات الادبية ١٩٥٣ ـ ٦٥ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ دار مصر للطباعة .

● المحاضرة الافتتاحية ـ القاها ابو خلدون ساطع الحصري على طلاب معهد الدراسات العربية العالية في بدء العام الدراسي الاول (١٩٥٣ ـ ١٩٥٤) ـ ٢٣ صفحة ـ دار مصر للطباعة

● محاضرات في القانون المدني ـ حوالة الحق في قوانين البلاد العربية ـ القاها الدكتور شفيق شحاته على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٤ ـ ٦٤ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة دار الهنا بمصر .

● محاضرات في القانون المدني العراقي ـ مصادر الالتزام غير العقدية والاوصاف المعدلة لآثار الالتزام ـ القاها منير القاضي على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٣ ـ ٦٩ صفحة ـ منشورات معهـد الدراسات العربية العالية ـ دار مصر للطباعة .

● محاضرات في تاريخ الفقه الاسلامي ـ فقه الصحابة والتابعيـن ـ القاها الدكتور محمد يوسف موسى على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٤ـ ١٢٦ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربيـة العاليـة بالقاهرة .

● محاضرات في القانون المدني اللبناني ـ آثار الالتزام ـ القاها الدكتور صبحي المحمصاني على طلبة قسم الدراسات القانونيـة ١٩٥٣ ـ ٧٩ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية ـ دار مصر للطباعـة بالقاهرة .

● مصادر الحق في الفقه الاسلامي ، دراسة مقارنة بالفقه الغربي ، مقدمة صيغة العقد ـ القاها الدكتور عبد الرزاق احمد السنهوري علـى طلبة قسم الدراسات القانونية (١٩٥٣ ـ ١٩٥٤) ـ ١٣٩ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ دار مصر للطباعة بالقاهرة .

● محاضرات في التشريع الجنائي في الدول العربية ـ القاها الدكتور توفيق محمد الشاوي على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٤ ـ ١٣٠ صفحة ـ مطبعة در الهنا بمصر ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية.

● بحث في المالتوسية ـ لزهير ناجي ـ رسالة قدمت للجامعـــة السورية ـ ٢١ صفحة ـ حجم كبير ـ مكتوبة في الآلة الناسخة .

● ديوان الياس فياض ـ لالياس فياض ـ ١٩٢ صفحة ـ منشـورات دار الثقافة ببيروت ـ المطبعة التجارية ببيروت .

● محاضرات في القانون المدني السوري ـ القاها الاستـاذ مصطفى الزرقا على طلبة قسم الدراسات القانونيـة ١٩٥٤ ـ ١٥٦ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة دار الهنا بالقاهرة .

● محاضرات عن ابراهيم المازني ـ القاها الدكتور محمد مندور علـى قسم الدراسات الادبية ١٩٥٤ ـ ٤٧ صفحـة ـ منشورات معهـــد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ـ مطبعة دار الهنا بالقاهرة .

● محاضرات عن مسرحيات شوقي ، حياته ، شعره ـ القاهـا الدكتور محمد مندور على طلبة قسم الدراسات الادبية ـ منشـــورات معهــد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ـ ٧٧ صفحة ـ دار مصر للطباعـــة بالقاهرة .

● محاضرات عن خليل مطران ـ القاها الدكتور محمد مندور على طلبة قسم الدراسات الادبية ١٩٥٤ ـ ٤٤ صفحة ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ـ مطبعة دار الهنا بالقاهرة .

● العلم يدعو للايمان ـ تاليف ا.كريسي موريسون ـ ترجمة محمــود صالح الفلكي ـ تقديرا لشيخ احمد حسن الباقوري ـ تقديم الدكتـور احمد زكي ـ ٢٠٤ صفحات ـ نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ـ ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة .

● ثلاثون قصيدة ـ لتوفيق صايغ ـ مع مقدمة لسعيد عقل ـ منشورات دار الشرق الجديد ببيروت .

● بابلوا نيرودا ـ تاليف جان مرسيناك ـ ترجمة احمد سويد من رابطة الكتاب العرب في لبنان ـ ٢٥٠ صفحة ـ سلسلة شعراء اليوم ـ منشورات دار المعجم العربي ببيروت .

● نزعات في الفكر الاوروبي ـ بقلم عواد مجيد الاعظمي ـ ٨٨ صفحة ـ منشورات دار البصري ـ مطبعة اسعد ببغداد .

● صور شتى ـ المجموعة الثانية عشرة ـ لذنون ايوب ـ ١٠٤ صفحات ـ منشورات الثقافة الجديدة ببغداد ـ مطبعة الرابطة ، بغداد .

● مشكلة التربية والتعليم في لبنـــان ـ بقلم موسى سليمان ـ ٤٨ صفحة ـ حجم كبير ـ طبعت في بيروت .

● حنين الليالي ـ شعر ـ لعلي دمر ـ ١٢٦ صفحة ـ منشورات رابطة الادب الحديث بالقارة ـ المطبعة المنيرية بالازهر .

● حليف مخزوم ـ لصدر الدين شرف الدين ـ ٢١٢ صفحة ـ مطبعة العرفان في صيدا بلبنان .

جولة الأديب في شهر

الصراع بين الفصحى والعامية

*

ان الصراع القائم بين العربية والعامية قد تجاوز حدود مصر الى سوريا ، والعراق ، ولبنان. فهناك وهنا كتاب ومفكرون ينادون باعادة النظر في لغة الكتابة ... بعضهم يدعوا الى احلال اللغة العامية محل اللغة العربية، وبعضهم يدعوا الى استعمال اللهجة العامية في القصص والتمثيليات . وبعضهم يرى ان اي مساس باللغة العربية الفصحى من قريب أو بعيد ليس الا بدعة ، وكل بدعة ضلالة ، وكل ضلالة في النار !

وقد القى هؤلاء بالاستاذ توفيق الحكيم في الدرك الاسفل من النار عندما اقترح في المجمع اللغوي تسكين اواخر الحروف !

والعهد بالمجمع اللغوي انه لا يقبل المناقشة في مثل هذه الموضوعات ، وكثيرا ما تصايح كتاب وادباء باشياء يرى فيها المجمع مساسا بوقار اللغة وقدسيتها فكان لا يناقشهم ويحمل أكفانه مثل آية الله كاشاني ويمشي في الطرقات مهددا أعداء اللغة بشن حرب عليهم لا يعلم مداها الا الله !

وكان اقل ما يرمي به المجمع كل من يحاول تخفيف وقار اللغة او الغض من قدسيتها ، انه جاهل ، ومارق ، ودسيسة على لغة الكتاب !

يستوي في ذلك ما يدعو الى تيسير قواعد اللغة ، ومن يدعو الى الغاء هذه القواعد على الاطلاق !

واخيرا خالف المجمع ما درج عليه من قديم ، وبدأ يمزق اكفانه ، ويمشي في الشوارع كسائر مخلوقات الله.. وكسائر مخلوقات الله اصبح يناقش كل رأي ، وكل حجة ، وكل اقتراح بالحجة والمنطق . بل انه ترك مخبأه التقليدي في شارع قصرالعيني ، واخذ يواجه الناس بالقاء محاضرات في الاندية العامة .

الساكن من كلمة تعانقنا يجعل الاذن تنفر من ذلك اذ ان حرف المد اللين اوضح في السمع من الحرف الساكن وها اني اسوق مثالا لكل صاحب اذن موسيقية فقد قال الشاعر :

بعثنا الليل اشواقا مقدسة واغفينا
فلما رفرف الفجر على احداقنا طرنا

ولمن يريد الاستزادة في الايضاح يمكنه الرجوع الى الفصل الذي عقده الدكتور ابراهيم انيس في كتابه القيم موسيقى الشعر .

بغداد — عبد المجيد الراضي

راي طه حسين

وقبيل سفر الاستاذ الدكتور طه حسين الى جدة ، جرى بينه وبيني حديث حول اقتراح توفيق الحكيم تسكين اواخر الحروف ، وجرنا الحديث الى الكلام عن التعبير بالعامية والتعبير بالعربية .

وقال طه حسين ان اقتراح توفيق الحكيم ليس شيئا جديدا على اللغة فقد سبق ان نادى به بعض الكتاب منذ حوالي الف سنة . وهناك راي قديم يقول « سكن تسلم » ! وليس الاقتراح جديدا على المجمع ايضا . فقد سبق ان اثار المرحوم الاستاذ الدكتور احمد امين هذا الموضوع قبل ان يظفر توفيق الحكيم بعضوية المجمع .

وقال طه حسين : انني لا امانع في تيسير قواعد اللغة العربية بحيث يصبح في متناول الجميع ان يعرفوا الخطأ من الصواب . وهو يرى ان الطرق المتبعة الان في تعليم قواعد اللغة هي طرق عتيقة كانت تناسب الاتجاه العتيق ، وهو قصر التعليم على الطبقة الارستوقراطيةدون سائر الطبقات . اما وقد اتجه العالم كله اتجاها صاعدا الى الديموقراطية ، واصبح العلم للجميع فقد وجب اعادة النظر في طريقة تعليم قواعد اللغة العربية ، وايجاد طريقة تيسر على كل فرد ان يتعلم لغته ... والذين ينادون باحلال العامية لسهولتها محل الفصحى لصعوبتها هم اشبه بمن ينادون بتعميم الجهل لانه سهل ، والغاء العلم لانه صعب المنال !

واريد ان اذهب خطوات مع انصار العامية ، وافترض انها حلت محل العربية ، واصبحت لغة الكتابة والخطابة ، الا تحتاج هذه اللغة ، ولوكانت عامية ، الى قواعد واصول ، ام هم يريدونها فوضى بلا قواعد ولا اصول ... ان كانوا يريدونها فوضى فلن يفهم احد من احد شيئا ... لان الفهم نتيجة التفاهم على قاعدة او اصل . واذا انتفى التفاهم فقد انتفى الفهم بطبيعة الحال ... وان كانوا يريدونها لغة ذات قواعد ، فسوف يصطدمون بهذه القواعد وسوف يعانون منها ما يعانونه من قواعد اللغة العربية .. وأولى من هذا العناء ، ان يوجهوا جهودهم الى تبسيط قواعد اللغة العربية ...

واخرى احب ان اسال فيها هؤلاء العاميين ـ اي انصار العامية ـ اذا كتبنا نحن المصريين باللغة المصرية . وكتب العراق بلغة العراق . وكتب اليمني بلغة اليمن . وكتب اللبناني بلغة لبنان . وكتب الحجازي بلغة الحجاز . وكتب السوري بلغة سوريا ... فكم من اللغات يحتاج ان يتعلم القارىء اذا اراد ان يقرا لكاتب مصري او يمني او لبناني او حجازي او سوري ؟

لقد اراد العاميون ـ اي انصار العامية ـ أن يحلوا المشكلة فزادوها تعقيدا ...

رأي العقاد

ويرى الاستاذ عباس محمود العقاد ان التقريب بين الفصحى والعامية ممكن . وانه يزداد امكانا في العصر الحاضر « لان اسباب التشعب والتفريع كانت موفورة في العصور الماضية ولم تكن الى جانبها اسباب للتوحيد والتقريب تضارعها في قوتها واثرها ، وقد توافرت هذه الاسباب بعد شيوع الصحافة والاذاعة والصور المتحركة وقوالب الحاكي المشهورة باسم الاسطوانات » .

وعندي ان هذا التقريب ييسر فهم الفصحى لغير المتعلمين ويدخل في الفصحى مفردات نافعة من الفاظ الحضارة يمكن اجراؤها مجرى المفردات الفصيحة بغير تعديل او ببعض التعديل .

وهو يرى ان من يستطيع ان يوحد بين الاساليب في كتب العلم ولهجة السوق والمعيشة اليومية ويستطيع مع ذلك ان يوجد المصطلحات التي يفهمها غير المتعلم على البداهة فقد استطاع ان يحل هذه المشكلة على وجه قويم .

وهو يقول : اذا اردنا ان نميز بين العامية والفصحى العربية لم نميز بينهما بان العامية لغة الوضعاء والفقراء ، وان الفصحى لغة العلية والنبلاء ، وانما التمييز بينهما تمييز بين الجاهل وان كان ذا مال ، وبين المتعلم وان لم يكن له من المال والجاه نصيب .

وهو يعتقد ان علاج هذه الحالة لا يكون الا بنشر التعليم ، وليس بعلاج ان تلغى الفصحى ثم نعود الى الغاء كل لهجة نشأت ولها قواعد وضوابط .

وفي راي العقاد انه لا حرج من التمثيل باللغة العامية على المسرح والسينما .

راي توفيق الحكيم

ويقول الاستاذ توفيق الحكيم انه يجب قبل ابداء الراي في موضوع اللغة ، ان نبحث الموضوع على اساس علم الحياة او « البيولوجيا » . هذا العلم يقول لنا ان كل ما لا ينمو يموت ، وكل ما لا يتطور يتحجر ، والتطور مظهر من مظاهر النمو ، والنمو لا يتم الا بالغذاء ، والغذاء معناه تقبل مادة دخيلة على الكائن الاصيل . اما الغذاء المستمد من نفس الجسم الاصلي فهو الاجترار ... واذا طال امده يهدد الجسم بالضعف والضمور !

وبما ان اللغة كائن ينمو ويتطور لانها اداة متصلة باحياء يعيشون تبعا لقانون النمو والتطور ، لذلك كان لا بد من خضوعها لنفس القانون ، اي انها يجب ان تتغذى وتطعم لتنمو وتعيش . وهذا الغذاء لا يكفي فيه مجرد الاجترار من شحمها القديم ولحمها العتيق ...

من كل ذلك يتضح ان اللغة العربية في حاجة دائمة الى الغذاء الخارجي . شأنها في ذلك شأن كل لغة حية . وهذا الغذاء الخارجي يجب ان يصنع من اللغة التي صنعتها الحياة الحاضرة سواء في اللغة العامية ، او اللغات الحية الحاضرة .

ويمضي توفيق الحكيم ليوضح رايه في المعركة القائمة بين الفصحى والعامية فيقول :

— يجب الانتفاع بخير ما في العامية كغذاء تطعم به الفصحى ، لتقوى وتعيش . اذ ان العامية فيها بعض حيوية الحاضر ، كما ان الفصحى فيها كل عبقرية الماضي . ولا بد لكل حياة — بما فيها اللغة — من ان تشمل الماضي والحاضر مع التطلع للمستقبل ، والمجمع اللغوي ليس بمجمع كرادلة يتعصبون للقديم وحده كانه دين ... ولا هو بمحكمة تفتيش وظيفتها تعقب كل من يمس الفصحى ، واحراق كل كلمة لا تعرفها القواميس ... بل المجمع اللغوي عبارة عن هيئة من اطباء اللغة يعكفون على اعداد الادوية والاغذية التي تكفل لهذه اللغة العريقة القديمة صحتها ، وتحفظ كل شبابها وتمكنها ان تعيش بغير تجاعيد ، متجددة ، قادرة على مسايرة العالم المتجدد .

وكثير من المجددين في الفصحى او المطالبين باحياء شبابها وتمكنها من ان تعيش بغير تجاعيد ، متجددة ، قادرة فكرة اطعامها وتطعيمها بالفاظ جديدة مستمدة لا من العامية وحدها بل من اللغات الاخرى كاليونانية والفرنسية والايطالية والانجليزية .. الخ .. وهذا ما كان يحدث للفصحى في اوج فجرها ، يوم كانت تستعير من الفارسية والرومية ، كما ان بعض المجددين يقبل استخدام العامية في حدود بعض المواقف في التمثيل المسرحي والسينمائي .

ولكن المشكلة التي تحتاج الى مواجهة جريئة هي مشكلة تجديد النحو في الفصحى تجديدا يحفظ قوام اللغة الفصيحة ، وفي نفس الوقت يمنحها ميزة السهولة المسايرة للحياة التي تؤديها العامية .

تلك هي القضية التي يجب — في نظر توفيق الحكيم — ان يواجهها اطباء اللغة وعلماؤها والمجددون لحياتها ، وبحل هذه القضية يفتح للغة العربية باب الانتشار والشيوع والعالمية .

وقد انتهى توفيق الحكيم الى القول بان اللغة العربية الفصيحة اي السليمة هي الاداة الاصلية في التعبير عن الفكر والادب . وهي التي تمثل حياتنا الثقافية . وان اللغة العامية هي لغة الحياة اليومية . ولكل لغة ميدان عملها ونشاطها ، ولا ينبغي لاحداهما ان تحل محل الاخرى ، ولكن التطور قد يلزم كلا منهما ان تستعير من الاخرى اجمل واقوى ما عندها . وهذه الاستعارة المتبادلة او التغذية المزدوجة قد تؤدي بعد زمن الى التوحيد . فالعامية قد ترتفع الى مستوى الفصحى ، كما ان الفصحى قد تسلس وتتبسط حتى يكون لها الشيوع بين العامة ، الى ان يصبح الفرق بينهما غير كبير ولا خطير . وهذا هو المثل الاعلى ..

***

هذه هي آراء طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم في مشكلة العامية والعربية .. او مشكلة التعبير .. فهل تقدموا في طريق حل المشكلة ! هل تأخروا في الطريق .
كل ما نستطيع ان نقول هو ان المشكلة لا تزال قائمة !

« اخبار اليوم » **كامل الشناوي**

تلك السنون

قصيدة القاها الشاعر ايليا ابو ماضي في حفلة يوبيل السمير الفضي

تلك السنون الغاربات ورائي سفر كتبت حروفه بدمائي
ما عشتها لاعدها . بل عشتها لتبين في سيمائهـا سيمائي
سيان ـ لو اني قنعت بعدها عمري وعمر الضخرة الصماء
ولبزني يوم التفاخر شاطىء ما فيه غير رماله الخرسـاء
لاحت لي العلياء في آفاقها فاردتها دربـا الى العليـاء
ومحبة للخير تسري في دمي ورعاية للضعف والضعفاء
وعبادة للحق اين وجدته والحسن في الاحياء والاشياء
لتدور بعدي قصة عن شاعر رقصت به الدنيا جناح ضياء
نشر الطيوب على دروب حياته وسرى هوى في الطيب والانداء
واطل من قلب البخيل سماحة وشجاعة في السلم والهيجاء
ومشى الى المظلوم بارق رحمة وهوى على الظلام سوط بلاء
فتعز دنيا قد طوت آبائي وتهش دنيا اطلعت ابنـائي

***

تلك السنون ببوءسها ونعيمها مالت بعودي وانطوت بروائي
اين الشباب الف احلامي به ليس الشباب الان لي بـرداء
نفسي تحس كانما اثقالها قد خيرت فتخيرت اعضائي
كم من روءى طلعت على جنباتها ركبا من الاضواء والاشذاء
قلبت فيها بعد لأي ناظري فتعثرت عينـاي بالاشلاء
يا للضحايا . لا يرف لموتها جفن ولا تحصى مع الشهداء
ودعت لذات الخيال وعفتها ورضيت ان اشقى مع الحكماء
فعرفت مثلهم باني موجد بوءسي واني خالق نعمـائي

***

اني اراني بعد ما كابدته كالفلك خارجـة من الانـواء
وكسائح بلغ المدينة بعدما ضل الطريق وتاه في البيداء

***

سكرا لاصحابي فلولا حبهم لم اقترب من عالم الـلألاء
بهم اقتحمت العاصفات بمركبي وبهم عقدت على النجوم نوائي

***

شكرا لاعدائي فلولا عيثهم لم ادر انهمو من الغوغـاء
نهش الاسى لما ضحكت قلوبهم عرس المحبة مأتم البغضاء
ذنبي الى الحساد اني فتهم وتركتهم يتعثرون ورائـي
وخطيئتي الكبرى اليهم انهم قعدوا ولم اقعد عـلى الغبراء
عفو المروءة والرجولة انني اخطأت حين حسبتهم نظرائي

***

شكرا لكل فتى مزجت بروحه روحي فطاب ولاءوه وولائي
من كان يحلم بالسماء فانني في قلب انسان وجدت سمائي
ليس الجمال هو الجمال بذاته الحسن يوجد حين يوجد رآء
ما الكون ؟ ما في الكون لولا آدم الا هباء عالقا بهبـاء
وابو البرية ما ابان وجوده واتم غايتـه سوى حواء
اني سكبت الخمر حين سكبتها للناس . لا للانجم الزهراء
لا تشرب الخمر النجوم وان تكن معصورة من انفس الشعراء

***

تلك السنون . عقيمها كولودها حلو لدي . كذا يشأ وفائي
فالليلة العسراء من عمري وعمر الدهر مثل الليلة السمحاء
يا من يقول (ظلمت نفسك فاتئد) دعني فلست بحامل اعبائي
ان الحياة الروح بعض عطائها وانا ثمار الروح كل عطائي
ما العمر ؟ ان هو كالاناء وانني بالطيب الغالي ملأت انائي
فاذا بقيت فللجمـال بقائي واذا فنيت ففي الجمال فنائي

***

لله ما احلى واسنى ليلتي هي في كتاب العمر كالطغـراء
يا صحب لن انسى جميل صنيعكم حتى تفارق هيكلي حوبائي*
وتقول عيني « قد فقدت ضيائي » ويقول قلبي « قد فقدت رجائي »

ايليا ابو ماضي

* الحوباء : الروح .

دراسة تاريخ البلدان العربية في المدارس العليا السوفياتية

كـان العلم السوفياتي دائما يخص الشعوب الشرقية بدور تاريخي عظيم . فهو يرى ان هذه الشعوب قد ادت قسطا قيما في تاريخ الانسانية وفي الحضارة العالمية . وهو يرى ايضا ان يقظة شعوب آسيا وافريقيا ، هي من التطورات الجوهرية في العصر الحديث.

هذا الراي الذي تبناه العلم السوفياتي عن الدور التاريخي للشعوب الشرقية ، ومنها الشعوب العربية ، قد حتم ضرورة دراسة تاريخ الشرق دراسة عميقة في المدارس السوفياتية العليا . ففي الاتحاد السوفياتي العشرات من الجامعات والمئات من دور المعلمين العليا والثانوية وغير ذلك من منشآت التعليم التي تكون اساتذة في التاريخ لعشرات الوف ، المدارس العامة . وبما ان البلاد قد حققت التعليم العام لسبع سنوات ، لجميع الاهلين ، وبما انها تنتقل الان الى تعميم التعليم الثانوي (لعشر سنوات) ، فان نظـام التعليم الوطني يتطلب عددا من الاساتذة متزايدا كل سنة .

وينبغي لاستاذ التاريخ في الاتحاد السوفياتي ان يكون شخصا واسع الاطلاع ، يعرف الى حد الكمال تاريخ بلاده وتاريخ البلدان العربية والشرقية ايضا . ولهذا فان طلاب التاريخ في الجامعات ودور المعلمين يتلقون ، بصورة اجبارية ، دروس تاريخ الشرق القديم وتاريخ الشرق في

العصور الوسيطة والتاريخ الحديث والمعاصر للبلدان الشرقية الاجنبية .

يدرس تاريخ الشرق القديم اثناء السنة الاولى في كليات التاريخ . وفي هذه الدروس يساعد الطلاب كثيرا كتاب كبير الحجم للاستاذ ف.ا. افدييف ، الحائز على جائزة ستالين . وفي هذا الكتاب ، كما في الدروس الشفهية ، يحتل التاريخ القديم لشعوب آسيا القديمة ومصر ، المكان الرئيسي .

ويدرس تاريخ الشرق في العصر الوسيط اثناء السنة الثانية . وفي هذه المرحلة من الدراسة ، يستعين الطلاب بكتاب للاستاذ ب.ن. زاخودير يحتل فيه تاريخ الشعوب العربية مركز الصدارة . وفي الوقت الحاضر اعد فريق من المستشرقين السوفياتيين للطبع كتابا جديدا مسهبا عن تاريخ الشرق في العصور الوسيطة .

ويتلقى الطلاب ، في السنة الثالثة ، دروس تاريخ البلدان الشرقية الاجنبية في العصور الحديثة (منذ القرن السابع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الاولى) . وقد تم ادخال هذا في برامج الدراسة في المدارس العليا السوفياتية منذ عام ١٩٣٤ . والكتاب الرئيسي الذي يستخدمه الطلاب في هذه الدراسات ، هو كتاب « التاريخ الحديث لبلدان الشرق الاجنبية » ، وهو كتاب من مجلدين ، اصدرته عام ١٩٥٢ جامعة موسكو تحت اشراف الاستاذين ا.م. رايسنروب .ك. روبتسوف . والفصول التي تبحث في تاريخ البلدان العربية ، في هذا الكتاب ، هي من تاليف كاتب هذه السطور .

وفي السنة الرابعة ، يدرس التاريخ المعاصر لبلدان الشرق الاجنبية . وتشتمل هذه الدروس على الحقبة الممتدة من ثورة اوكتوبر الاشتراكية في روسيا ونهاية الحرب العالمية الاولى ، حتى ايامنا هذه . ويعكف الان فريق من المستشرقين السوفياتيين على تاليف كتاب جديد لهذه الدروس . وتحتل البلدان العربية ، وخصوصا مصر وسوريا ولبنان ، مكانا كبيرا فيه .

وليس ينبغي ان ننسى ان طلاب التاريخ في الاتحاد السوفياتي لا يقتصرون على تلقي دروس التاريخ العامة التي هي الزامية لجميع الطلاب . فمنذ السنة الاولى من الدراسة ، يتقدم كل طالب ، بصورة منتظمة الى التشاور مع الاساتذة ، ويشتغل لوحده في موضوع معين ، ويؤلف مؤلفات سنوية مبنية على تحرياته الخاصة ، ويناقش اطروحته لنيل الشهادة بعد انتهاء الدراسات الجامعية . وهناك كثير من الطلاب يختارون ، كمواضيع لمؤلفاتهم ، مختلف المسائل عن تاريخ الشرق ، وخصوصا تاريخ الشعوب العربية . ولتعميق معارفهم يتعلمون اللغات الشرقية . وهكذا تدرس اللغة العربية في جامعات موسكو ولينغراد وتبيليسي ويريفان وطشقند وفي كثير من المدن الاخرى . وفضلا عن هذا ، يعطى الطلاب الذين يختصون في تاريخ البلدان العربية ، في بعض الجامعات ، دروسا في تاريخ البلدان العربية وجغرافيتها الاقتصادية . وتعطى دروس التاريخ الخاصة عن البلدان العربية اثناء ٤ سنين من الدراسة (في السنة الاولى يدرس تاريخ البلدان العربية القديم ، وفي السنة الثانية تاريخها في العصور الوسيطة ، وفي السنة الثالثة تاريخها الحديث ، وفي السنة الرابعة تاريخها المعاصر) .

ان طلاب التاريخ الذين يتعلمون العربية ويتلقون الدروس الخاصة بتاريخ البلدان العربية ، قد قدموا ، في السنين الاخيرة ، كثيرا من المؤلفات العلمية المبنية على مصادر عربية . نذكر منها على سبيل المثال ، « النظام الزراعي ايام الخلافة العباسية » ، و « العلاقات الزراعية في مصر ايام محمد علي » و « الصناعة المصرية في القرن التاسع عشر » ، و « تطور مصر الاقتصادي في الحقبة الواقعة بين ١٩٠٠ و١٩٣٩ » ، و « تطور الجزيرة العربية الاقتصادي في القرنين التاسع عشر والعشرين » ، و « الجمعيات السياسية في سوريا ولبنان في اعوام ١٩٠٨ ـ ١٩١٤ » ، و « تكون الدولة العراقية » ، و« المصادر العربية في العصر الوسيط عن تاريخ روسيا » الخ. وهناك كثير من مؤلفات الطلاب السنوية واطروحاتهم ، يبحث في نضال الشعوب العربية من اجل التحرر الوطني .

ولبعض الجامعات في الاتحاد السوفياتي (في لينغراد وطشقند وتبيليسي) ، كليات للدراسات الشرقية يقوم فيها كثير من الطلاب بابحاث عن تاريخ البلدان العربية . وهناك عمل علمي واسع يقوم به معهد الدراسات الشرقية في موسكو الذي يكون اختصاصيين في اللغات الشرقية . والى جانب اللغات الشرقية ، يتعلم طلاب هذا المعهد تاريخ شعوب الشرق ، ومنها الشعوب العربية ، ويؤلفون كذلك كتبا كثيرة قيمة عن تاريخ البلدان العربية .

وبعد انتهاء الدراسات العليا ، يتقدم الطلاب الموهوبون اكثر من غيرهم لنيل شهادة « الاجريجي » ، اثناء ثلاث سنوات . وبعضهم يتخصص في تاريخ البلدان العربية واللغة العربية . وقد كتب المجازون في العلوم ، في هذه السنين الاخيرة ، اطروحات ناقشوها ، نجد فيها المؤلفات التالية : « انتفاضة عام ١٩١٩ بمصر » ، و « الحركات الناهضة للاقطاعية في سوريا ولبنان في منتصف القرن

التاسع عشر » الخ . ويبحث بعض الاطروحات التي سيناقشها اصحابها قريبا ، في تاريخ مصر والسودان ، وتاريخ ليبيا وشرقي الاردن والعراق والعربية السعودية .

ويبدي العلماء السوفياتيون اهتماما قويا بتاريخ وحضارة بلدان الشرق العربي . وهم يسعون الى تعزيز روابط الصداقة والتعاون الثقافي مع الشعوب العربية .

ف. لوتسكي

حديث طريف مع شيخ جامع الازهر

✳

طوال اقامتي في مصر ، كانت تراودني فكرة زيارة الجامعة الازهرية ، فقد كنت اود ان اعرف هل يتطور الازهر مع تطور مصر والشرق كله أم لا !

كانت تتزاحم في خاطري اسئلة عن موقف الازهر من اعطاء المراة حقوقها السياسية ومن تحديد تعدد الزوجات والحد من الطلاق وتعديل قانون الارث ، وغير ذلك من المشاكل التي تجابه المجتمع الحديث .

ثم اتيح لي ان احقق امنيتي وان ادخل على فضيلة شيخ الازهر ، الشيخ عبد الرحمن تاج ، وان افرغ له كل ما كان يجول في خاطري من اسئلة .

ولا اقول ان فضيلته قد اعطاني اجوبة شافية على كل سؤال وجهته اليه ، فقد كان حديثه هادئا مشبعا بالروح العلمية ، واظهر سعة صدر في تقبل بعض الاسئلة وكياسة دبلوماسية في الجواب عليها .

والشيخ تاج من خريجي السوربون ، اذ قضى سبع سنوات في باريس ، يدرس الفلسفة وتاريخ الاديان ، ولما عاد الى مصر اشتغل في قسم القضاء الشرعي ثم عين عضوا في لجنة الفتوى في الجامع الازهر .

قال لي : الازهر نفسه يا ابنتي يرغب في مسايرة التقدم العلمي والاجتماعي في عصرنا الحاضر !

فسألته : ولكن الى اي حد نجح الازهر في هذه الرسالة ؟

فارتسمت ابتسامة على وجهه واجاب : لا يمكن قياس نجاحنا بواقع اليوم ، فنحن نجتاز مرحلة انشاء وتنظيم ، وهناك مشاريع يقوم الازهر بتنفيذها ، وسيكون لها أثر كبير في الشرق !

قلت : اذن كيف تعللون وجود هذه الهوة بين رجال الدين وابناء الجيل الجديد ؟

فاعترف فضيلته بوجود تقصير من رجال الدين في تفهم مشاكل الجيل الحاضر ، قائلا ان اكثرهم يعيشون عيشة تزمت ، فينطوون على انفسهم ويغلقون عقولهم عن الدرس والعلم وتفهم حسنات المدنية المستوردة .

ولما سالت فضيلته عن الحسنات التي يجدها في المدنية الغربية اجاب :

ـ نحن باشد الحاجة الى اتباع الاسلوب العلمي في الدرس والبحث ، كذلك يلزمنا الاستفادة من الاوروبيين في روح النظام والشعور بالواجب في حياتنا اليومية . ولا تنسى الصراحة ، فبالرغم من ان الدين بني على الصدق والصراحة ، فهذه الصفات للاسف ضعيفة في امتنا اليوم !

ويشعر شيخ الازهر بالمسؤولية الملقاة على الجامع الازهر ، فيصف بحماسة الخطوات التي يهتم بتنفيذها :

ـ بالرغم من ان الازهر جامعة اسلامية تهتم بامور الشريعة ، فهو لا يختلف ايضا عن اية جامعة علمية في نظام تدريسه ، ومواده . فدروس الرياضيات والتاريخ والجغرافيا والكيمياء والعلوم الطبيعية هي جزء من برامج الدراسة . كذلك تعلم اللغات الفرنسية والانكليزية واللغات الشرقية القديمة وقد ادخلت حديثا لغات هندونيسيا والباكستان .

وقد باشر الازهر حديثا بتنفيذ مشروع « المشرف الاجتماعي » ، وهو يحتم على طالب الدين ان يدرس ايضا العلوم الاجتماعية ، ليكون الشيخ عند دخوله في المجتمع على بينة من مشاكله ووسائل حلها .

واستعان الازهر لتنفيذ هذا البرنامج بخبراء في علم الاجتماع استعارهم من وزارة المعارف المصرية . وقد انخرط في هذا القسم هذه السنة مئة طالب .

وبالرغم من ان الجامع الازهر يمنع دخول الفتيات الدرس في معاهده ، فقد بدأ ينظر بعين الاهتمام الى وجوب تعليم المراة .

وقد افتتح اخيرا في حي الازهر « معهد الامومة » وهو يقبل الفتيات في المرحلة الثانوية من دراستهن ، فيتعلمن فيه التدبير المنزلي وفن التمريض واصول الدين . وفيه اليوم ٣٦٠ فتاة وتشرف عليه معلمات خبيرات في فروع هذه الدروس .

ولما سالت فضيلة الشيخ تاج : أيؤمن باعطاء المراة حقوقها السياسية قال : انا شخصيا اوافق على ذلك ، ولا ارى فرقا بين المراة والرجل اذا تعلمت المراة واحسنت ادارة حياتها ، طبعا هناك مواقف تضر بالمراة ، عاطفتها ، فانا مثلا لا اوافق ان تكون المراة قاضية ، فكلنا يعرف انها قد تنساق احيانا بعاطفتها !

ولا يجد شيخ الازهر لزوما لتحديد الطلاق وتعدد الزوجات فيقول :

ـ التعليم هو وحده الكافي لمنع ذلك ، فمتى وجد الوعي الاجتماعي في الفرد شعر طبعا بالمسؤولية العائلية !

واستشهد فضيلته بالطبقة المتعلمة اليوم قائلا : من منهم يتزوج ثلاث نساء ؟ وأين هي الفتاة المتعلمة الواعية التي تقبل بالزواج من رجل تشاركها فيه ثلاث او اربع نساء غيرها ؟

« الحياة » **دنيا مروة**



٢٩ يناير ١٩٥٥ – تدرس دوائر وزارة الخارجية البريطانية التقارير التي تلقتها من مبعوثيها في موسكو وبيكين عن مقابلاتهما للرفيق مولوتوف وللسيد شوان لاي بصدد الموقف الخطر في فورموزا وضرورة تفادي أي عمل من شانه ان يؤدي الى حرب واسعة بين الولايات المتحدة والصين وربما غيرها من الامم .

٣١ – وصل الى بغداد وفد الوساطة العربي الذي انتدبته جامعة الدول العربية برئاسة الاستاذ سامي الصلح رئيس الحكومة اللبنانية للتوسط في تقريب وجهات النظر بين مصر والعراق .

٢ فبراير ١٩٥٥ – صرح البكباشي جمال عبد الناصر رئيس الحكومة المصرية بانه اذا أصر العراق على ابرام حلفه المقترح مع تركيا فستتخلى مصر عن ميثاق الضمان الجماعي وستنسحب من الجامعة العربية .

٤ – قدم المسيو منديس فرانس رئيس الحكومة الفرنسية استقالته بعد ان خذلته الجمعية العمومية الفرنسية في التصويت على الثقة بسياسة حكومته في شمال افريقيا .

٥ – اجتمع الماريشال تيتو رئيس جمهورية يوجوسلافيا والبكباشي جمال عبد الناصر رئيس الحكومة المصرية على ظهر الطراد « غالب » اثناء مرور الماريشال تيتو في قناة السويس وقد صدر بلاغ رسمي مشترك جاء فيه انه ساد الاجتماع جو من التفاهم وتبادل الرئيسان وجهات النظر في المشاكل العالمية والعلاقات بين البلدين .

٦ انتهى مؤتمر رؤساء الحكومات العربية الذي عقد في القاهرة في ٢٢ الشهر الماضي ولم يصدر أي بيان عن نتائج المؤتمر .

– عقد مجلس النواب العراقي جلسة خاصة استمع فيها الى بيان السيد نوري السعيد رئيس الوزراء عن الحالة الاخيرة بين العراق ومصر على ضوء اجتماعات القاهرة والحلف التركي العراقي المقترح وقد منحه البرلمان العراقي تأييدا جماعيا .

٧ – قدم الاستاذ فارس الخوري رئيس الوزارة السورية استقالة حكومته .

٨ – قدم الرفيق جورجي مالنكوف رئيس وزراء الاتحاد السوفياتي استقالته من رئاسة الوزارة وقد عين المجلس السوفياتي الاعلى الماريشال بولغانين مكانه . وقد عزا مالنكوف استقالته الى عجزه عن القيام بالمهمات الموكلة اليه .

٩ – عين الماريشال جورجي جوكوف القائد الاعلى للجيش السوفياتي وزيرا للدفاع، وعين ايضا الرفيق جورجي مالنكوف نائبا لرئيس الوزراء ووزيرا لصناعة المحطات الكهربائية .

– اعلنت وزارة الخارجية البريطانية ان السير انطوني ايدن الغى زيارته لكل من بورما وسيلان وقرر تقصير امد زيارته لكل من الهند وباكستان نتيجة للموقف الدولي .

١٠ – انجز الاسطول الاميركي في مياه فرموزا اجلاء جميع المدنيين الوطنيين عن مجموعة جزر تاشن المستهدفة لهجوم القوات الصينية الشعبية .

١١ – صرحت المصادر الدبلوماسية في لندن ان الاتفاق قد تم بين بريطانيا والولايات المتحدة ونيوزيلندا على وجوب تحقيق وقف اطلاق النار في فرموزا عن طريق المساعي الدبلوماسية فاذا فشلت يصار الى عقد مؤتمر دولي ضمن نطاق الامم المتحدة .

– اذاع راديو القاهرة بيانا وجهه الملك سعود الى الشعوب العربية حذرها فيه من انهيار الجامعة العربية وقال ان الجامعة تحتضر الان .

١٢ – اصدرت وزارة الخارجية الامريكية انذارا شديد اللهجة اعلنت فيه ان القوات الامريكية في فورموزا تقف على اهبة الاستعداد بوجه أي اعتداء قد يقع على جزر فورموزا والبيكادور .

– اذاع راديو موسكو ان الاتحاد السوفياتي دعا الى عقد مؤتمر دولي خارج نطاق الامم المتحدة لبحث مشكلة فورموزا في شنغاي او نيودلهي خلال الشهر الحالي .

١٣ – وصل الى بغداد الملك حسين ملك الاردن وقد ذكرت وكالات الانباء ان الملك حسين سيباشر في بغداد مهمة الوساطة بين مصر والعراق والسعودية لتصفية الجو والاتفاق على مخرج للازمة العربية الحالية .

– الف السيد صبري العسلي الوزارة السورية الجديدة .

١٤ – ذكرت وكالات الانباء ان المصادر المطلعة في لندن قد صرحت بان بريطانيا اوضحت للولايات المتحدة ان الخطوة العملية الواجب اتخاذها لتخفيف حدة التوتر في الشرق الاقصى هي سحب قوات تشان كاي تشيك من جزيرتي كيموي وماتسو وذلك لخلق شقة مجردة من السلاح بين الصين الشعبية والصين الوطنية عرضها مائة ميل .

– صرح الماريشال شان كاي شيك بان الصين الوطنية لن تتخلى بأي حال عن جزيرتي ماتسو وكيموي وغيرهما من الجزر .

١٥ – وصل الباندين نهرو رئيس حكومة الهند الى القاهرة في زيارة تستغرق يومين تلبية لدعوة رئيس الحكومة المصرية البكباشي جمال عبد الناصر وقد جرت بين الرئيسين محادثات هامة جدا . وادلى الباندين نهرو بتصريح قال فيه انه لا يتوقع قيام حرب عالمية ثالثة وقال عن فورموزا ان الحالة خطيرة هنالك بلا شك ولكنه يجب ان لا نرتبك بسببها فالحرب شيء خطير لا يصح التلاعب به .

١٦ – صدر في القاهرة بيان مشترك عن نتيجة محادثات الرئيس عبد الناصر والباندين نهرو جاء فيه ان الرئيسين قاما بمباحثات بشان السلم العالمي ورخاء الشعوب وبحثا الموقف في الشرق الاوسط واظهرت المباحثات اتفاق وجهة نظرهما في المسائل الدولية .

– ابلغ الزعيم الاشتراكي كريستيان بينو المكلف بتاليف الوزارة الفرنسية رئيس الجمهورية رينيه كوتي قبوله النهائي تشكيل الحكومة .

– وصل الى لندن شاه ايران والامبراطورة ثريا قادمين من اميركا في زيارة لبريطانيا .

١٧ – ادلى المستر داللس ناظر الخارجية الامريكية وجه فيه نداء الى من سماهم الوطنيين الروس دعاهم فيه ان يجعلوا من روسيا دولة وطنية كبرى وذلك بمناوئة مشاريع بعض الحكام الذين لا يهمهم ازدهار روسيا بقدر ما يهمهم انتصار العقيدة ومقابل ذلك فان امريكا مستعدة للاعتراف بحقوق روسيا الشرعية . وقد اعتبر هذا النداء اخطر تصريح صدر بعد الحرب العالمية .

١٨ – ختم السنيور شيلبا رئيس الوزارة الايطالية ووزير خارجيتها السنيور مارتينو زيارتهما لبريطانيا بعد ان قاما بمحادثات هامة مع حكومتها بصدد المشاكل الاوروبية ومشاكل الشرق الاوسط .

١٩ – حجب مجلس النواب الفرنسي الثقة عن الوزارة التي الفها المسيو كريستيان بينو بعد مناقشة حامية استمرت عدة ساعات . وقد عادت الازمة الوزارية باشد مما بدات به .

٢٠ – تجري محادثات هامة بين السيد جلال بايار رئيس الجمهورية التركية وعدنان مندريس رئيس الحكومة ومرافقيهما والسيد غلام محمد حاكم الباكستان وسائر المسؤولين . وكان الرئيس التركي قد وصل الباكستان منذ يومين يرافقه اكثر من خمسة وثلاثين شخصا .

مطبعة العمال اللبنانيين – الحازمية
تلفون ٣١٦٧٤